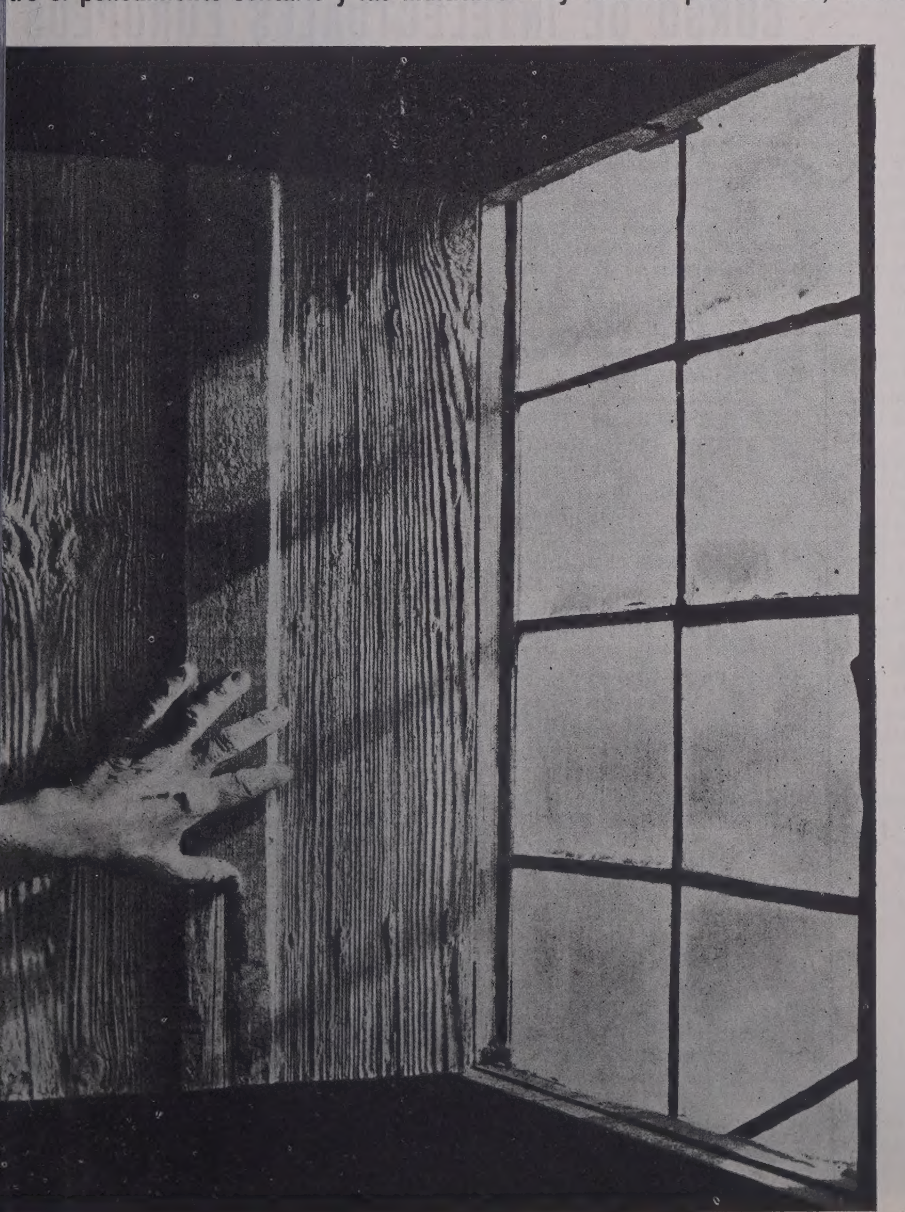


...O 11 - NUM. 99 • MADRID - EDICION EXTRANJERA - ABRIL 1957 • PRECIO: 18 PTAS.

SUMARIO

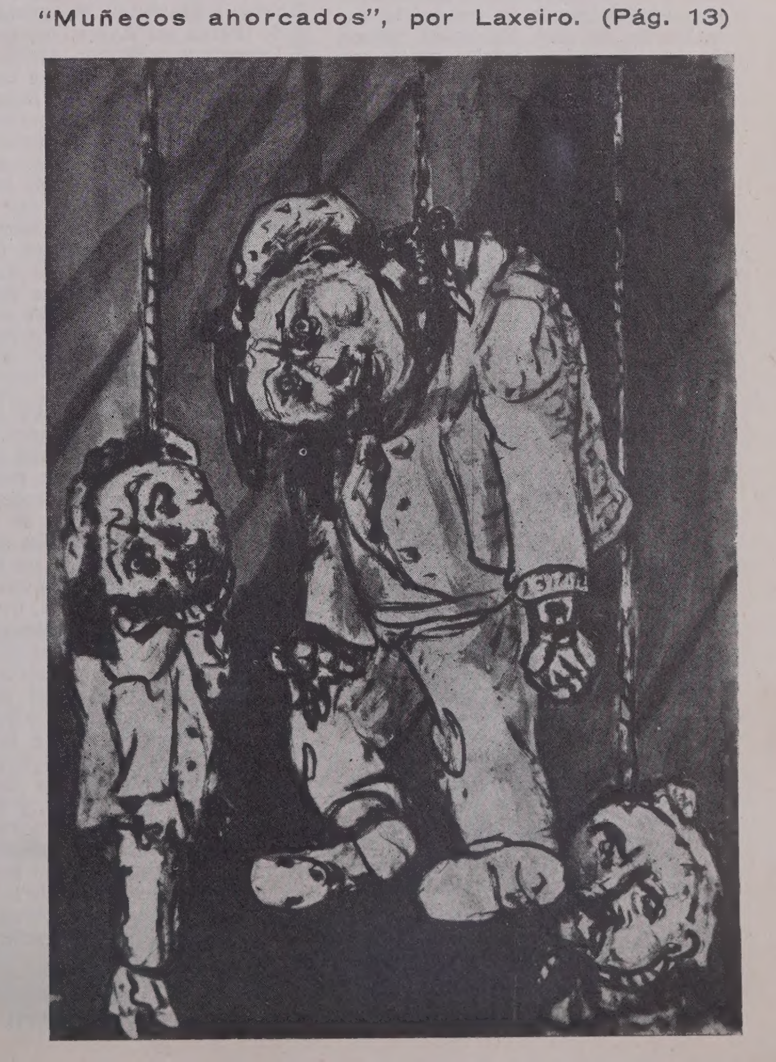


...tre el pensamiento solitario y las multitudes hay caminos practicables, indirectos y eficacísimos. Son los de la Escuela de la Historia. (Vea pág. 5)



Una buena fotografía es una ventana: por ella entra "luz"...
El autor de la que publicamos aquí es Pedro Masdéu Rovira, del "Grupo AFAL", de Almería

"Muñecos ahorcados", por Laxeiro. (Pág. 13)



Un hombre que escribe

Domingo Manfredi Cano

El autor de "La Rastra"

Le hemos pedido a Manfredi Cano que nos dé una semblanza suya, biográfica y bibliográfica. Estas han sido nuestras preguntas:

«Di de dónde eres, qué piensas, por qué escribes; qué quieres expresar, si lo logras, si te cuesta mucho trabajo, si te «duele»...

»Di qué escritores son tus «amigos» en espíritu; por qué los prefieres y cómo se llaman (nacionales y extranjeros).

«Y, además de esto, di lo que quieras.»

Las respuestas del autor de «La rastra» van abajo. Por esa novela, que mereció mención en los últimos Premios Nacionales de Literatura, le concedieron luego el «Ciudad de Sevilla», no hará aún dos meses.

«La rastra» es un libro escrito con modestia, desde una posición mental simple que transparece en el relato. Es la virtud más elogiable de Manfredi Cano: su sencillez. Esta sencillez presta luz peculiar a su obra, la cual, si no nos equivocamos, acabará cuajando en algo sólido, permanente.

No tiene énfasis Domingo Manfredi, ni en su vida ni en su palabra; vive con naturalidad, y con ella piensa, rememora el pasado y «provoca» el porvenir.

Nosotros tenemos confianza en el futuro de este andaluz «claro», que no inventa, como tantos otros, un ruido para simular las nueces que no existen. Lo que es Domingo Manfredi, lo es sinceramente, con verdad.

Le tenemos estima de amigo y aprecio de escritor. Y tampoco echamos las campanas a vuelo. Confiamos en su obra, que tercamente, con probidad, irá naciendo de su espíritu honesto y discreto.

He aquí la semblanza, firmada, que nos envía:

Nací en Aznalcázar, en la provincia de Sevilla. He vivido durante mi infancia en pueblos de la provincia de Huelva, fronterizos con Portugal, o situados en las llamadas Playas de Castilla, es decir, entre Huelva y Sanlúcar de Barrameda. Estudié el Bachillerato en Huelva, mitad oficial mitad libre. La guerra torció el rumbo de mis estudios. Cambié los libros por el gorrillo de cuartel. Fuí Alférez Provisional hasta que Dios quiso. Conocí la guerra en Andalucía, en Extremadura y en el frente de Madrid. Me hirieron y supongo que yo también fastidiaría a alguien, porque no tiraba con algodón...

Durante la guerra escribí crónicas para los periódicos de Sevilla. Hice una novela que se perdió. Escribí versos, di la lata con romances heroicos y estuve a punto de irme a las Américas. Terminada la guerra fuí destinado a Canarias, a la Isla de Lanzarote. Estuve allí dos años. Vine a la Península para ingresar en la Policía. Viví en Sevilla y Huelva. Me casé. Un día cogí a mi mujer y mis hijos y aparecí en Madrid, a la conquista de la Puerta del Sol. Ya había ganado unos premios, escrito gratis en los periódicos y publicado algunos libros por poco dinero. Pero la ilusión estaba intacta.

Luché mucho, me desanimé, volví a animarme y así hasta hoy. Trabajo c o m o un «bruto». Hago traducciones, escribo folletos, libros, versos, cartas por docenas. Me gusta escribir cartas y que me escriban. Conozco a mucha gente. Tengo miles de amigos en todo el mundo. Hace treinta años que leo muchísimo sin o r d e n ni concierto. Creo en tres o cuatro cosas a machamartillo, y en el resto creo lo bastante para no perder el equilibrio. Tengo mi esperanza puesta en mis hijos varones, que se educan en colegio de religiosos maristas. Quiero hacer de ellos el hombre universitario que yo no pude ser. Sueño con que mi hija case con un hombre a mi gusto. Falta mucho, porque sólo tiene seis años.



He escrito de todo y sobre todo. Escribo con alegría, no me cuesta trabajo hacerlo y es para mí una satisfacción. Administro b i e n mi tiempo, no confío en la casualidad, sino que le salgo al encuentro; procuro ser todo lo independiente que puedo. A estas horas he lanzado u n a docena de libros originales, seis o siete traducciones, catorce o quince folletos, un par de centenares de artículos. Creo que ha sido un aprendizaje eficaz. Ahora empiezo a caminar por el oficio de escritor. Apenas me he asomado y me encuentro feliz. El panorama es bello, y, aunque tenga sus baches, no volveré atrás; entre otras cosas, porque no podría. La vocación puede más que todo.

Leo y releo a Cervantes, a Galdós, a Unamuno y a Ortega; leo y releo a Machado. Me gusta la prosa de Pérez de Ayala, de Camba, de Larreta y de Rubén. Quisiera escribir cuentos como los de Borrás, artículos como los de Foxá, versos como los de Pemán, teatro como el de Alejandro Casona, novelas como las de Miguel Delibes. Admiro a Tomás Salvador, por su personalidad; a Buero Vallejo, por su independencia; a Rafael Morales, por su ternura. Creo en los novelistas rusos del siglo XIX, en los franceses del XVIII, en los ingleses y americanos del XX. Por encima de todo, creo en los escritores españoles del siglo XVII, del XVIII, del XIX y del XX.

Soy amigo de todos los que quieran serlo míos. Aprendo cada día en todo lo que leo. Para aprender, leo todo lo que cae en mis manos. Escribo sin saber ni pretender que mi prosa o mis versos se parezcan a éste o a aquél. Sueño con parecerme a mí. Creo que no he hecho cosa que merezca la pena, excepto trabajar con ilusión, que en eso estoy ahora t a n optimista como cuando tenía quince años. Estudio diariamente, quiero perfeccionarme, aspiro a que nadie me tenga por enemigo, por rival o por bache en su camino. T e n g o los brazos abiertos para todos y creo en la enorme verdad de que dentro de cien años todos calvos, y que para llegar a esa calvicie inevitable no merece la pena indisponerse con un amigo. Por conservar el más pobre y modesto de ellos, daría todo lo que la Providencia me tenga reservado en la Gloria literaria, que no será mucho.

Y la paz.

Domingo MANFREDI CANO

CURSO DE INTELECTUALES EUROPEOS
EN EL ATENEO DE MADRID

El sábado 16 comenzó en el Ateneo de Madrid el curso de intelectuales europeos, que desde hace años viene celebrándose durante la primavera. Está organizado en colaboración con la Dirección General de Relaciones Culturales y el Centro Europeo de Documentación e Información.

Las lecciones tienen lugar en el *aula pequeña* y son dictadas por sus autores en castellano o en francés. Después de cada una se abre un coloquio en el idioma correspondiente a la nacionalidad del conferenciante.

Toman parte:

AURELE KOLNAI, escritor húngaro, ex profesor de la Universidad Laval, de Quebec: «El alzamiento húngaro y el final de las utopías políticas.» (16 marzo.)

MICHAEL DE LA BEDOYERE, director del «Catholic Herald», de Londres: «La revolución industrial y técnica a la luz de los valores cristianos.» (27 marzo.)

JEAN DE FABREGUES, director de «La France Catholique», de París: «¿Hay una derecha en Francia?» (3 abril o 14 mayo.)

PIERRE BOUTANG, director de «Aspets de la France» y de «Nation Française», profesor de la Sorbona: «Los maurrasianos después de Maurrás.» (9 abril.)

MICHAEL FOGGARTY, profesor de la Universidad de Gales: «La intervención del Estado en la planificación económica e industrial.» (10 abril.)

ALAN PRICE JONES, director del «Times Literary Supplement»: «Las corrientes actuales de la crítica literaria.» (24 abril.)

PAUL SERANT, escritor y periodista político. París: «Las tendencias intelectuales en la política francesa.» (25 abril.)

SIR DAVID KELLY, presidente del British Council. Londres: «El impacto de las ideas en la vida actual de Europa.» (30 abril.)

RUDOLF BERLINGER, profesor de la Universidad de Würzburg: «La belleza como principio del arte.» (3 mayo.)

FRIEDRICH HEER, profesor de la Universidad de Viena, redactor-jefe de «Die-Furche»: «El fermento europeo en los países nuevos del mundo.» (8 mayo.)

H. W. JANZ, profesor de la Facultad de Medicina de Hamburgo y director del Sanatorio Psiquiátrico de Hannóver: «La crisis en nuestra época como problema psicopatológico.» (17 mayo.)

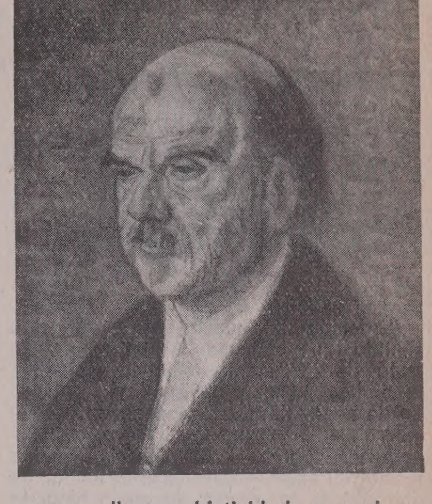
PIERRE DE BENOUVILLE, director de «Jours de France», de París: «Una nueva política africana para Europa.» (22 mayo.)

OTTO B. ROEGELE, redactor-jefe del «Reinischer Merkur», de París: «La política alemana desde 1945.» (29 mayo.)

ROSS WILLIAMSON, escritor, colaborador de la B. B. C.: «La teología anglicana, vista por un católico inglés.» (Primeros de junio.)

"LAS IDEAS, LA POLITICA Y LA ECONOMIA EN LA EUROPA ACTUAL"

EL ALMA DE BAROJA



A distancia de varios meses de la muerte de don Pío Baroja, voy a intentar una averiguación sobre el escritor y el hombre, o sea, sobre qué clase de alma era la suya. Porque, en efecto, se oye con frecuencia, refiriéndose a un escritor, eso de los valores humanos, como si pudieran ser contrapuestos a los literarios. «Lo que más me importa son los valores humanos», dicen algunos, por cierto muy literariamente y, por supuesto, incurriendo en algún contrasentido. Y parece como si hubieran hecho un descubrimiento definitivo, admitiendo que hay valores literarios que no son humanos, y al revés. Recuerdo, por ejemplo, un comentario periodístico, al morir Baroja, donde se decía que éste había fracasado en su vida. Como si la vida y la obra pudieran separarse. La vida de Baroja ha sido y consistido en eso: en hacer su obra. ¿Cómo podía fracasar?

Lo mejor que podemos hacer —porque además así lo siento— para referirnos a Baroja es seguir su ejemplo, o mejor dicho, su manera o su estilo, que consiste, entre otras aptitudes, en la tantas veces atribuída independencia de juicio, en cuanto ello parece significar el no atenerse a valores establecidos más o menos convencionales. Ahora bien, es menester que nos planteemos primeramente el significado de esta expresión. ¿Existe tal independencia de juicio? En rigor, no. La independencia como concepto absoluto apenas resulta concebible; en todo caso, quizá quepa considerarla filosóficamente como derivada de la libertad. El hombre es libre y, en consecuencia y en su sentido menor, independiente. Pero esto se refiere, en teoría, a toda aptitud humana. En la práctica, podemos preguntarnos quién es independiente de verdad y por qué son los unos más independientes que los otros. Se trataría, pues, de averiguar en último término el contenido moral, espiritual, de esa presunta independencia. No basta con dedicarle un canto, como se ha hecho en otras ocasiones, a la rebeldía o a la disconformidad, sin saber bien qué se quería significar con todo ello, pues se dan a veces independencias que no sólo no poseen ninguna ejemplaridad, sino que son valores negativos, antiéticos o amorales. La independencia de Baroja radica para nosotros, principalmente, en el valor literario de su obra, de la que resulta inseparable y para llevar a cabo la cual le fué indispensable; independencia que muchas veces no pasa de cazurrería e incomprensión —e incluso de aldeano cerrilismo—, modo, eso sí, muy personal, pero al que no podemos referirnos como virtud abstracta. Tratándose de Baroja, los conceptos toman cada vez más un contenido personalísimo; así, en el caso de la famosa rebeldía barojiana, ésta se presenta compatible no sólo con la comodidad burguesa —aunque la palabra sea equívoca—, que algunos echaron en falta con una compasión estúpida que jamás necesitó, sino con formas profundamente conservadoras, e incluso reaccionarias, de la existencia.

De hecho, psicológica y moralmente, el hombre no se presenta como independiente, y menos todavía el escritor. Posee obligaciones, normas y, en una significación más estricta o de esfera más reducida, obedece a gustos, inclinaciones, estéticas. Si queremos apurar la expresión, podemos decir que es dependiente de sí mismo. Cuando se usa en el lenguaje cotidiano semejante atribución de independencia, quiere significarse que se contrarían con ella determinadas creencias o convicciones que están fuera del hombre independiente y a las que éste combate. Ahora bien, tal ocurre siempre para caer en otras convicciones o creencias; así, precisamente, en el caso de Baroja. ¿Cuáles de aquéllas están más justificadas o contienen mayor verdad? He aquí una pregunta a la que es difícil responder, pero la única interesante, ya que algunas disconformidades que se presentan como heroicas son a menudo producto de cerrazón e ignorancia. La inteligencia está siempre jugando peligrosamente, y es curioso observar las trampas que se tiende a sí misma. En cuanto se lee a Baroja se advierten multitud de dependencias, de posiciones previas, de supuestos de carácter o históricos, de sometimiento a muchas creencias o falta de creencias, que forman un sistema, en ocasiones tan rígido como el que se pretende destruir. Así, es fácil toparse en las páginas barojianas con ciertas formas más o menos temperamentales que podrían denominarse el **fanatismo de la negación**, la superstición de la ciencia, la credulidad en todo cuanto confirma ideas previas sobre la sociedad, la política, la religión; muy frecuentemente, esquemas burdos y, desde luego, escasamente interesantes. Baroja, para huir de determinados convencionalismos, si queremos llamarlos así, incurre en otros que no resisten el menor análisis. Como todos los fanáticos, haciendo gala de su también famosa sinceridad, halaga a unas zonas oscuras del alma, que son, en contra de lo que se cree, más seguro camino del éxito que otros llamados, con igual ligereza, acomodamientos y blanduras. Toda posición de rebeldía o disconformidad halla simpatía de principio en ciertas personas, sobre todo si son jóvenes. A veces, Baroja no ha hecho sino utilizar esta disconformidad previa contra todo; es una especie de «viva Cartagena» al revés. En contra de lo que se cree, obra a favor de corriente y encuentra eco fácil y acogida favorable.

La actitud barojiana se advierte más claramente y en conjunto en las «Memorias» que en ningún otro libro. Quizá esté ya curado de ciertos radicalismos negativos y de muchas incomprensiones, aunque la personalidad de Baroja consiste precisamente en tales incomprensiones. Sus virtudes literarias están atravesadas de las más tremendas limitaciones de la inteligencia, aunque la expresión parezca contradictoria. La cantidad de cosas que no entiende pudieran ser suficiente para su inhabilitación crítica. Y aquí estamos ante otro misterioso contrasentido de la personalidad; esa misma falta de entendimiento contiene otro tipo de comprensión del mundo, que hace especialmente atrayentes los textos del autor. Ocurre con esto algo semejante a lo que pasa con lo que se ha llamado su falta de estilo, que no es sino la posesión de un estilo peculiarísimo, porque eso del mal estilo literario de Baroja no pasa de ser una estupidez. Todo escritor tiene el estilo que corresponde a lo que quiere decir y a su visión del mundo y de las cosas. Baroja mismo hace observaciones muy agudas sobre el particular en su libro «Intuición y estilo», ensayos recogidos en el volumen quinto de las «Memorias». El buen sentido de Baroja en la materia toma aquí caracteres de gran penetración intelectual, en contraste —dicho sea de pasada— con el ensayo sobre la novela de Ortega, tantas veces citado y que constituye, a mi juicio, un cúmulo de frases vagas, carentes de rigor crítico, y de afirmaciones gratuitas.

¿Qué ocurre para que con todos los rasgos apuntados, que pueden computarse como defectos, nos interese lo que diga Baroja de manera que casi pudiéramos precisar que nos interesa precisamente por ellos? Misterio de la personalidad, como dije, que hace que nos atraiga aquello mismo que considerado de modo general y abstracto nos repugnaría seguramente. La arbitrariedad, e incluso la injusticia de sus juicios, al mismo tiempo que nos irrita, nos capta y divierte. Estamos disconformes con él, pero nos obliga a ser beligerantes. Sus errores nos apasionan. Su manera de ser y de considerar la vida se halla plantada ante nosotros, tenaz e insistentemente, y no hay más remedio que entrar en colisión con ella. Este hombre, con sus juicios a veces torpes e ignorantes, posee, sin embargo, un extraño poder de penetración, animado de una convicción aldeana que quiere ser razonable.

En las «Memorias», entre algunas expresiones cazurras, dice cosas extraordinariamente agudas. Ya se sabe que el sentido crítico de Baroja está muy desarrollado, lo cual no significa que sirva para crítico literario propiamente dicho, al menos para lo que se suele considerar buen crítico, pues éste precisa de lo que se llama objetividad, y casi me atrevería a decir de una carencia de personalidad o, más bien, de personalismo; debe sumarse al asenso común, establecido a través del tiempo y de la geografía. Se hace solidario de una cierta generalidad. Cuando Baroja, en las «Memorias», pasa revista a bastantes escritores de tiempos diversos, aunque principalmente contemporáneos suyos, rara vez encontramos un juicio elogioso si no se trata de los tres o cuatro nombres que repite: Dickens, Tolstoi, Dostoiewsky. Sobre todos los demás tiene frases desdeñosas, o los despacha con ligereza, o los tilda de pesados, de pedantes, de superficiales... La cantidad de manifestaciones que no le interesan a Baroja en literatura —y, por lo tanto, en la vida— son verdaderamente asombrosas. Es curioso observar cómo en la misma persona se ofrecen, formando un todo, virtudes y defectos, los cuales en la obra literaria resulta difícil separar y distinguir.

Toda la obra de Baroja es una larga justificación y defensa personales. En rigor, eso es lo que hacemos todos cuando escribimos. De una parte, la Humanidad entera, y de la otra, el escritor, con sus pasiones y sus juicios. Y resulta aleccionador asomarse a las constantes contradicciones barojianas en lo que se refiere a su carácter y a su posición en la vida. Este hombre, que se llama a sí mismo en una ocasión humilde y errante, no es ni lo uno ni lo otro. Como tan a menudo ocurre, se engaña respecto de sí mismo, aplicándose adjetivos de contenido vago, sin ninguna apreciación de la realidad y que aluden más bien a un estado de ánimo o de humor quejumbroso y un poco melancólico. Baroja, que tiene la obsesión de la antirretórica, hace retórica a su manera, hincha las cosas y, en último término, miente. Como en cada cual, su sinceridad corre pareja con su fariseísmo. Incurre constantemente en el vicio que echa en cara a los demás. Este hombre antidogmático es el más dogmático en algunos aspectos. Llamándose humilde, como dije, se aparece con un orgullo terrible. Este hombre que quiere pasar inadvertido es un ególatra, un narciso espiritual. A lo largo de toda su obra, con la apariencia de desdeñarse están siempre llamando la atención sobre él y sobre lo interesante de su personalidad. Todo libro de memorias es casi siempre un canto al propio yo. En Baroja se nota más claramente, aunque con las trampas psicológicas a que nos tiene acostumbrados.

Pero la pasión literaria en Baroja es tal, que le lleva incluso a traer algún testimonio en contra suya, sin réplica por su parte, aunque otras veces las dispara con dureza contra algunos escritores. Unido a aquella pasión, y como uno de sus rasgos primordiales —y éste es de los más claros y positivos—, está la conciencia de la vocación en Baroja. Fijémonos, por ejemplo, cómo cuenta que se ha topado con Carlos Arniches, quien le propone una colaboración teatral. Baroja lo piensa, y dice: «No; sería apartarme de mi camino. Si en lo que quiero hacer no pongo todo mi cuidado... Aun dedicándose uno a algo con vocación salen las cosas mal...» (Cito el sentido de las frases. Baroja siempre quiere decir algo y se graba en la memoria; es una de sus fundamentales virtudes literarias; en otros escritores todo se borra y después de leerlos apenas queda nada; no dicen nada en realidad.) En aquellas frases se nos muestra un gran sentido de las li-

---

Don Pío era un hombre de nuestra devoción. Podemos hablar claro. De las personas que se estima y respeta es de las que cabe juzgar con más desenfado, con «verdad».

En esa disposición de ánimo, nuestro subdirector, García-Luengo, se ha acercado a Baroja. El ensayo que publicamos reune las condiciones de *madurez* —no es improvisado—, *solvencia* y *veracidad* que el lector percibirá en seguida. Está escrito con esa prosa elástica, que parece monótona, por la que García-Luengo se está afirmando como uno de los escritores más penetrantes de la España de hoy. Hay a quien le resulta monocorde esta prosa serena y matizada, llena de tornasoles; lo es, en efecto, pero más que nada por el enfoque de los temas y su elección, que de ordinario se dirige a sólo tres o cuatro cuestiones, casi «monomanías», bien es cierto que esenciales. Pocos escritores como Luengo han calado en la *unidad* del espíritu. Para él, el hombre es *uno*, por dentro y por fuera, en sus ideas y su conducta. Dentro de la *coherencia* de la personalidad, lo que es debilidad, es fuerza, y lo que defecto, «virtud». Sin esta *unidad*, que no excluye las dudas y contradicciones íntimas, el hombre no se explica ni dejaría tras sí rastro alguno de fertilidad, pues lo fértil del hombre proviene de ser de una pieza: un «mecano» en el que las piezas que parecen incolocables, son insustituíbles.

García-Luengo muestra en este ensayo sobre Baroja su agudeza de espíritu y su valentía mental. Dice lo que cree, con conciencia de que a muchos sonará ingrato y de que puede interpretarse torcidamente. Pero este es el mérito de INDICE, en lo que tenga de tal. Ni en favor ni en contra nos duelen prendas. Perseguimos acertar y expresar nuestra idea de las cosas, las personas, la cultura...

He aquí un juicio pleno, adulto e inteligente, en torno al novelista que hemos defendido por encima de todo, y que sigue teniendo nuestra admiración. Cuanto más claridad, más «barojianos». Pues nosotros tenemos también —es obvio— nuestro «fanatismo». Consiste, en principio, en no dejarse engañar por apariencias o espejuelos y en *no ir donde va Vicente* por aquello de que *va la gente*. Si estamos de acuerdo con Vicente, bien; en otro caso, no.

García-Luengo muestra en este ensayo la probidad de su inteligencia y su talento. Nos congratulamos de ello. Y rogamos «disculpa» al lector. El talento, como el Poder —con inicial grande— hay que hacérselo perdonar, no obstante los dolores que cuesta al que los ejercita.

● Seguirán a este trabajo otros ensayos, relativamente extensos, de «averiguación» literaria, sobre autores extranjeros y nacionales.

mitaciones humanas, que es tanto como tener conciencia de las posibilidades. Este juego de la fecundidad de las limitaciones, o sea, de la parte positiva de aquello que se nos niega, a lo que es preciso llamar compensaciones providenciales, aunque Baroja no lo reconociese así, se ve muy claramente en él. Baroja se pasa toda su obra diciendo que no sirve para nada, que no puede hacer



esto o lo otro, que hay que renunciar a lo demás allá, que la vida es algo sin sentido, que el mundo es un asco... Se trata de las manifestaciones un tanto hipócritas de un pesimismo que a fuerza de negar lleva a cabo una obra considerable que echa por tierra aquella negación primera. Es el alarde de impotencia del hombre que necesita llamar la atención de los demás, la queja hipócrita del solitario que no se resigna a estar solo; es la manifestación de poder del que finge estar abandonado. Por otra parte, de este modo se echa carnaza a quien se complace en esas presuntas impotencias de los demás. Esa zona aparentemente negativa de ciertas obras literarias que a los lectores, y en principio, les produce un efecto desolador, es precisamente lo que sustenta y edifica la vida de quienes las escribieron. Los orgullosos claman su desamparo para que se enteren los que están lejos y sentir sobre sí sus ojos admirativos. Los humildes se ahincan en su obra durante días y años, para levantarse el monumento a sí mismos. A Baroja se le ve muy satisfecho y con la conciencia muy tranquila después de haber negado la mayor parte de las cosas de la existencia.

Con la manta sobre las rodillas, rodeado de amigos muy halagüeños para sus pareceres y opiniones, Baroja oye algo de lo que ocurre en el mundo y exclama:

—¡Qué barbaridad! ¡Qué bruta es la gente! Y todavía me llaman pesimista...

Es la máxima voluptuosidad a que puede llegar. ¡Qué intenso resulta este placer, en que sin intervención por nuestra parte y sin responsabilidad asistimos al espectáculo del mundo, cuanto más doloroso y terrible mejor, pues satisfacemos así la necesidad de confirmar nuestras sombrías visiones o, mejor dicho, nuestras concepciones previas! El gozo del pesimista doliéndose del mal no tiene comparación con nada. Ese mal abstracto y lejano, a pesar de todo, no nos quita el sueño ni el hambre, y como la vida ofrece infinita materia al pesimista —tanto como al optimista—, siempre está nutriéndose de esos males que le vivifican y le fecundan. Que el optimista no envidie al pesimista, pues éste puede sentirse más seguro y menos angustiado. El pesimismo no tiene nada que ver con el dolor.

Baroja es una especie de masoquista espiritual, repitiendo siempre, como dije, que quién le va a hacer caso a él, un escritor de quien nadie se ocupa... No sólo no puede citarse con algún sentido eso de hombre humilde y errante, que constituye una de las contradicciones o de las ingenuas farsanterías —hay que devolverle su dicterio preferido— en que incurre tan a menudo Baroja, sino que en todas sus actitudes late un orgullo terrible y una profunda satisfacción, en la que se ve hasta qué punto se siente compensado, lo cual, por un fenómeno del alma asimismo coherente, le hace también sentirse superior.

No tiene inconveniente en referir los dicterios que le dirige una señora americana a la que acaba de conocer. La señora le va acorralando dialécticamente y poniendo de manifiesto muchas de sus contradicciones; y lo hace simplemente con su buen sentido femenino, con lo que pudiera llamarse la lógica de la vida. Viene a decirle, por último: «Como usted cree no ser nada y en todo ve vanidad y farsantería, le voy a dejar aquí, porque yo reuno en mi casa esta tarde a unas personas que tienen alguna fe y que creen hacer algo en la vida.» Este es el sentido de las palabras de una de esas señoras que conoce en París, o en Roma, o en Londres, cuya polémica con Baroja consigna el escritor con una fidelidad admirable. Efectivamente, Baroja permanece impasible, lo acepta con una especie de demoníaco candor y se queda resignado y en el fondo muy satisfecho de que ella le haya llamado impertinente, viejito y algunas otras lindezas. Al cabo, él es el escritor que se va a nutrir de todo aquello, y ya se sabe, como dice también en las «Memorias», que para un escritor de raza lo importante es escribir unas páginas que estén bien. Baroja no acude a la brillante reunión, aunque bien se ve que le gustaría, donde hay personas con cierta seguridad en la vida. Pero él, que ha alardeado de lo contrario, hará que los demás hablen largamente de su persona, mientras que nadie se acordará, a poco que transcurra el tiempo, de aquellos otros que concurrieron a la animada reunión social. Aquí reside, y se advierte una vez más, la sutil combinación de humildad y de demoníaco orgullo que late siempre en la obra barojiana.

En otra ocasión nos manifiesta de manera tajante cuál es su vocación y su fe: cuando contesta a Alejandro Lerroux sobre unas menudas incidencias electorales y sobre unas pretensiones pseudopolíticas del novelista. Baroja desdeña todo aquello y declara una vez más lo de que lo importante consiste en escribir unas páginas que estén bien, y que todo lo demás, las ambiciones políticas o sociales, no están sino al servicio de esa profunda necesidad y de ese menester indeclinable de la vocación.

Presume de sinceridad e incurre en las modestias más hipócritas. Primeramente, se autorretrata sin cesar en personajes de sus novelas; es siempre el hombre desdeñoso y superior que da a entender a la protagonista que sólo él resulta interesante, pues reconoce y subraya la estupidez de los otros. Recuérdese, por ejemplo bien claro y significativo, la actitud del protagonista en «En el mundo es ansí», y los discreteos casi amorosos, en el fondo claramente apasionados, aunque a través de muchos rodeos y disimulos psicológicos, mantenidos con el principal personaje femenino. La coquetería donjuanesca de Baroja es sutil y, como tantas otras maniobras del alma, toma el aspecto de lo contrario. Cuando en las «Memorias» se ríe de los hombres que creen realizar conquistas femeninas, llamándolos fanfarrones y sandios o algo semejante, no hace sino llamar la atención de la presunta lectora, difusa y trascendental, sobre lo interesante de su desconfianza y de su escepticismo. Y es verdad que él se siente amorosamente compensado cuando por el medio celestinesco de la literatura atrae sobre sí la atención femenina. He aquí una vez más la literatura como justificación, como suprema explicación de la propia existencia, en la que todos los errores y todas las presuntas injusticias vienen a fundirse en eso: en la obra literaria que nos explica y nos justifica. He aquí también otro de los claroscuros espirituales de Baroja y cómo vienen a ser compensadas tantas negaciones y tantas renuncias.

La amplitud de comprensión, que es buena como tal en sí misma, resulta en Baroja incompatible con lo que ha de hacer. Así ocurre, por ejemplo, con la política. Estuvo frente o, quizá al margen de cualquier política, porque había en él una incapacidad, acaso una ceguera total para entender cualquier sistema. Su anarquismo aparente tampoco era tal; como una paradoja o contrasentido más, una especie de esterilidad o de cerrazón para entender lo social da paso a la fecundidad de su obra. Pero sobre el individualismo de Baroja y sus zonas feroces y viciosas habría mucho que hablar. Dejémoslo por ahora.

Eusebio GARCIA-LUENGO

LA NOVELA ESPAÑOLA ROMPE EL BLOQUEO

Durante mucho tiempo, la actual novela española estuvo confinada en las fronteras de nuestro idioma. Hoy puede decirse que el bloqueo está roto y los jóvenes novelistas españoles irrumpen en otros idiomas, especialmente en el francés, gracias, sobre todo, a las traducciones que tiene ya publicadas y en trámite de publicación la *Editorial Gallimard*, de París.

Entre los títulos adquiridos por *Gallimard*, para su futura colección de novelistas españoles, figuran «La Colmena», de Cela; «El camino» y «Mi hijo Sisí», de Delibes; «El Jarama», de Sánchez Ferlosio; «Luciérnagas» y «Fiesta al Noroeste», de Ana María Matute.

Nuestro colaborador y *Premio INDICE de novela*, Juan Goytisolo, ha obtenido, en las mismas ediciones, un gran éxito de crítica, con «Juego de Manos». Seguirán, en esta colección, «Duelo en el Paraíso» y «Fiesta», del mismo autor.

El semanario de París «L'Express» (1.º de febrero de 1957), celebró una entrevista con Goytisolo acerca de «Juego de Manos». El autor de la entrevista dice, refiriéndose a esta novela:

«Al leer «Juego de Manos», de difícil acceso en la medida justamente en que no se encuentra en la novela, ninguno de los defectos comunes a los autores adolescentes (por lo demás, parte del talento juvenil, también) —complacencia para consigo mismo, gozo de escucharse, conciencia y extrañeza de la propia exhibición—, se advierte cómo esta narración primeriza, tal como una flecha, va derechamente a lo que exige, en la mayoría, el esfuerzo de toda una obra: la verdad.

»Y si el estilo parece, en ocasiones, con exceso desnudo, y aunque violente la exposición, no hay que inquietarse, pues el libro no hace sino preceder a varios otros que muy pronto aparecerán en francés. Hay que saber, asimismo, que Goytisolo no está solo, sino que hay a su lado, en España, una hornada de jóvenes escritores que urge conocer y que empiezan a ser traducidos.»

Habla, asimismo, el autor de la entrevista, del rigor de Goytisolo: «Rigor que, por sí sólo, constituye la marca de un gran temperamento de escritor.»

De las preguntas que se le hicieron a Goytisolo, en la mencionada entrevista, nos importa destacar la que se refiere al futuro de la literatura española. Respondió:

—Contemplo el porvenir con el mayor optimismo. A pesar de las dificultades que he señalado, la novela española, después del cine, registra un florecimiento sin precedentes.

Nos parece que este plan de traducciones de *Gallimard* tiene importancia para la novelística española. No sólo por lo que significa en sí, sino porque la comparecencia ante una crítica y un público extranjeros (precisamente en un medio de sensibilidad literaria como es Francia), permitirá aquilatar valores, corroborarlos y rectificarlos. Con esto no decimos, naturalmente, que haya en literatura un juicio definitivo, al menos en el espacio, pues el tiempo suele ser mejor juez, si bien tampoco infalible; no significamos que la opinión sobre nuestros escritores, dictada fuera de España, haya de ser el patrón válido ni el fiel contraste. Pero si representa, por motivos diversos, algunos *peculiares* de nuestro medio, una prueba muy conveniente para la joven novelística española, cuya aparición se produjo en una especie de vacío, sin una natural continuidad con las generaciones anteriores, es decir, en ausencia de magisterio y de verdadera crítica.

Por lo demás, el optimismo de Goytisolo es reconfortante. Nosotros creemos que, en efecto, hay en este país una considerable potencia creadora en expansión. España siempre tuvo renacimientos tardíos, pero muy brillantes y muy característicos.

EL ANTECEDENTE DE GALILEO

Numerosas cartas, recibidas de lugares diversos, nos han movido a solicitar de T. Nieto Funcia una explanación de "La Escuela de la Historia", sus argumentos, tesis y hallazgos en la medida en que "encajen" dentro de nuestras páginas. INDICE no es una revista de ciencia ni de política —a lo sumo atañe a tales cuestiones en un orden general—, y a esa limitación hemos de ceñirnos. (En números sucesivos dedicaremos al tema el espacio pertinente.)

La "Escuela de la Historia", por lo que conocemos de su gestación y alcance, influirá en el futuro de los conocimientos humanos y en la mentalidad contemporánea, alzándola a un plano en que se otean horizontes y perspectivas nuevos, más fecundos para las relaciones entre los hombres. De ella —de sus conquistas mentales— se derivará un "saber" más positivo, con reflejos en el Derecho, la Economía y, antes que todo, en la Política, de la que son subsidiarios esos otros saberes.

La magnitud de este intento, que hemos de agradecer a T. Nieto Funcia —el cual se distingue por su modestia—, hace que suscite en principio recelos y prevenciones. No son del caso; rechácense. Téngase a la vista el precedente de Galileo, con el que él comienza su exposición. "Hay que mirar", sin telarañas en los ojos.

EL propósito de fundar y servir el desarrollo de las ciencias humanas *en sentido estricto, que es el objeto de la Escuela de la Historia, tropieza con dificultades extraordinarias de comprensión, que serían suficientes, acaso, para desanimarnos, si, aparte de los elementos de seguridad racional en que apoyamos nuestra actitud, no viéramos literalmente reproducidas esas mismas dificultades en el caso histórico de Galileo Galilei, cuando fundó la ciencia natural exacta. Tanto como se ha hablado del proceso de Galileo en la Inquisición de Roma, la verdad es que en ese proceso no hay nada de lo más significativo e importante de su lucha. Mucho más interesantes son otros detalles y aspectos sobre los que bien puede decirse que se ha perdido la memoria.*

Cuando hablamos de ciencias humanas *en sentido estricto, hablamos de ciencias de lo humano que sean respecto de esto —lo humano— lo que son las* ciencias naturales *respecto de la naturaleza. Para decirlo del modo más gráfico, se trata con las ciencias humanas de investigar* leyes científicas *de lo humano o de cultivar aquella forma o modalidad de conocimiento que pudo llevar a Bacon a su famosa equivalencia, diciendo que «saber es poder».*

Siempre que se formula este propósito surgen en el interlocutor resistencias psicológicas y mentales fortísimas. ¿Cómo puede pensarse —se dice— en leyes científicas de lo humano? En lo humano cuenta la libertad, *en tanto que en la naturaleza domina* la necesidad. *¿Cómo va a ser posible comprender lo humano dentro del marco de leyes y principios generales, sin que se pierda de vista lo específicamente humano? El intento de cultivar estas* ciencias humanas *ignora y desconoce la fuerza y las características de lo humano y aspira a condensar en fórmulas fijas, haciéndolas desaparecer en ellas, todas las alternativas imaginables de opción y decisión voluntaria o humoral de los hombres. No en vano lo que caracteriza el punto de vista propio de lo relativo a los hombres —alegan nuestros interlocutores— es precisamente el no poder prescindir de la libertad y de la arbitrariedad, al sentirse obligado a señalarla y reconocerla por la fuerza misma del planteamiento del problema. El verdadero cometido de la inducción en materia humana —se insiste— consistirá en acopiar y clasificar fielmente los datos concretos; y no se le hace justicia si, en vez de observar lo humano a través de todas y cada una de sus manifestaciones particulares, se las quiere convertir en un sistema de relaciones generales y abstracciones.*

Pues bien, véase lo que dice Cassirer, a propósito del nacimiento de la ciencia natural exacta en el tomo I de su obra monumental, «El Problema del Conocimiento». He aquí sus palabras, sobre las que hemos construído el párrafo anterior, para acentuar el paralelismo: «¿Cuál es —dice Cassirer—, por ejemplo, el reproche que constantemente se le hace a Galileo? El de que, en su esfuerzo por llegar a comprender la naturaleza dentro del marco de leyes y principios generales, *pierde de vista* el caso concreto *en aquello que lo distingue y lo determina. Que ignora o desconoce la fuerza y las características de lo particular quien, como él, aspira a condensar en una fórmula única, haciéndolos en cierto modo desaparecer en ella, todos los casos imaginables del movimiento de los cuerpos, lo mismo el vuelo de las aves que la natación de los peces, el desplazamiento de los cuerpos «simples» y el de los cuerpos «compuestos». No en vano lo que distingue y caracteriza al punto de vista físico es precisamente —alegan los aristotélicos en contra de Galileo— el no poder prescindir de estas diferencias, el sentirse obligado a señalarlas y reconocerlas por la fuerza misma del* planteamiento del problema *de que parte. El verdadero cometido de la inducción física consiste —se dice— en acopiar y clasificar fielmente los* datos concretos: *y no se les hace justicia si, en vez de observar la naturaleza a través de todas y cada una de sus manifestaciones particulares, se la quiere convertir en un sistema de relaciones matemáticas* generales *y de* abstracciones.»

Si el lector reflexiona sobre este paralelismo advertirá la necesidad de estar prevenido, para no incurrir, so capa de evidencia, en errores como los que hoy nos resultan incomprensibles y que entorpecieron la obra de Galileo. Cuando, entre nosotros, se considera obvio que en la naturaleza domina la necesidad *y en la historia o lo humano* la libertad, *y que se comprende muy fácilmente la existencia de leyes científicas de la naturaleza, en tanto que resulta contradictorio en apariencia incluso hablar de leyes científicas de la humano; cuando se piensa así entre nosotros, se está ya bajo la influencia del desarrollo que han alcanzado las ciencias naturales. Como esas ciencias humanas de las que nosotros hablamos no han existido hasta ahora, parece tan clara su imposibilidad. Pero ahí tiene el lector el testimonio de lo que se argüía a Galileo, como prueba de que esas evidencias con las que cree jugar, son adquiridas, y de que adquirirlas ha costado mucho. ¡Quién lo diría! Lo que ahora se maneja como evidencia inmediata, la posibilidad de leyes científicas y concepciones generales de valor positivo respecto de la naturaleza, fué, antes de que se probara experimentalmente esta posibilidad, algo reputado como imposible y contradictorio.*

Y no debe pensarse que las resistencias derivadas de este modo de pensar se mantuvieron en los términos de lo razonable, limitándose a luchar por la asimilación de conceptos nuevos. No es que se pidiera razón a Galileo de sus aseveraciones y se le hicieran notar las exigencias que era preciso llenar para salir adelante con su empeño, lo cual hubiera estado justificado allí, como lo está ahora —salvando las distancias— respecto de la Escuela de la Historia. Lo ilustrativo de su caso en relación con el nuestro es mostrar las formas disparatadas que puede adoptar la fricción en luchas de este tipo y que por la similitud de los términos en que consiste y está planteada la cuestión, recordar aquellas incidencias puede contribuir a deshacer errores y a superar obstáculos que carecen de fundamento. Hay algo de conspiración involuntaria y turbia en esas resistencias con las que tropieza un intento humano de nobleza y de magnitud excepcionales. Por lo mismo que son en gran parte involuntarias y confusas esas maneras de conspiración, pueden desarticularse sacándolas a la luz, que es lo que nos proponemos hacer con esto.

En efecto, cuenta Paolo Gualdo en carta a Galileo, de 6 de mayo de 1611, una conversación con Cremonino, el famoso aristotélico de la universidad de Padua, durante la cual éste se negó en redondo a mirar por el telescopio, *alegando que ello «sólo serviría para embrollar su cabeza». Y el mismo hecho aparece reflejado por Galileo en carta a Kepler, donde le dice: «Te agradezco el que, como no podía esperarse menos de la agudeza y la liberalidad de tu espíritu, hayas sido el primero y casi el único en dar pleno crédito a mis afirmaciones, sin aguardar siquiera a convencerte por tus propios ojos. ¿Qué dirías de los primeros filósofos de esta nuestra alta escuela, que, a pesar de haber sido requeridos una y mil veces para ello, jamás han querido mirar a los planetas o a la luna por el telescopio, cerrando los ojos por la fuerza a la luz de la verdad? Estos hombres creen que la filosofía es un libro como la Eneida o la Ilíada, algo que no se descubre y escruta en el mundo mismo o en la naturaleza, sino que sólo puede encontrarse (tales son sus palabras) mediante el cotejo de los textos. ¡Cómo te reirías si oyeses cómo el más ilustre de los filósofos de nuestra escuela se esforzaba en borrar y arrancar del cielo los nuevos planetas a fuerza de argumentos lógicos, como si se tratara de fórmulas mágicas!»*



La negativa a mirar por el telescopio tiene su equivalente, en nuestro caso, en la negativa a colaborar *y a ensayar los modos de* experimentación y prueba de hecho *en materia humana. Dentro de los márgenes de una actitud razonable estaría comenzar por escuchar con atención lo que decimos en la Escuela de la Historia acerca de la* posibilidad práctica *de las ciencias humanas en sentido estricto. Se tomaría nota de cuanto decimos sobre el origen y explicación de los fenómenos de «validez general», en los que descansa el* proceso científico *como gran hecho* histórico articulado. *Se tomaría nota también de cómo y por qué decimos que lo político es la materia general de ciencia humana y la política la ciencia general material de lo humano. Se tomaría nota, en fin, de que dentro de la Escuela de la Historia, no tratamos de ventilar en términos lógicos de discusión verbal la cuestión de la posibilidad práctica de ciencias humanas en sentido estricto, sino que tratamos de probar de hecho, experimentalmente, esa posibilidad. Interesarse por algo de tan elevada ambición y poner los medios para hacer viable esa prueba, que es cuanto se requiere para laborar por la Escuela de la Historia y para pertenecer a ella, aun sin creer en el resultado positivo de la experiencia, aparecería así como una actitud obligada y correcta en sí misma, como hubiera sido correcto en aquellos filósofos del siglo XVII avenirse a mirar por el telescopio. Mas he aquí que no sucede de este modo y que es menos difícil resolver esta cuestión una vez situada y planteada correctamente que conseguir que se sitúe y se plantee con corrección.*

Toda la filosofía de la Europa del siglo XVII, antes de Descartes, era escolástica, y así se ha podido entender el conflicto que plantearon Kepler y Galileo como un conflicto con la filosofía católica, a la que durante mucho tiempo se la ha querido descalificar por ello; pero, como recuerda Hilaire Belloc, «el restablecimiento hecho por Copérnico de la vieja verdad pitagórica del movimiento de la tierra, era contemporáneo, en líneas generales, de los comienzos de la Reforma. La nueva teoría fué discutida y hasta enseñada en Italia. Pero Lutero y Melanchton tronaron contra ella; el furor de sus panfletos la aplastó. Joachim, su principal propagador, fué echado de la Universidad de Wittenberg por sostener tan infames doctrinas... Galileo consigue permiso para enseñar sus teorías como una hipótesis y se le condena por enseñarias como una verdad». Se ha entendido, como decimos, que el conflicto fué con la escolástica. El mismo Cassirer dice a este respecto: «A la luz de la situación histórica del problema, resulta fácil comprender cómo la lógica *tenía que sentirse, cada vez más, como la verdadera antítesis y el verdadero obstáculo que se alzaba ante la investigación empírica. Tratábase ante todo de desarraigar el* ideal *del conocimiento de los escolásticos...» Pero ahora podemos comprender con especial claridad que el conflicto era en general con la filosofía, con la actitud filosófica. Lo que Galileo y Kepler vieron es que la «renuncia a* la metafísica *es el precio que hay que pagar para adquirir la seguridad del conocimiento empírico». Y si esto se puso de relieve ya entonces, cuando se trata de* las ciencias humanas *en sentido estricto se repite el choque con más encarnizamiento y profundidad si cabe. Pues como Galileo hacía exclusivamente* ciencia *de la naturaleza, pudo proseguir su trabajo sin abordar el problema de la* teoría del conocimiento, *en cuanto afectada por* la teoría de los fenómenos históricos de validez general, *«aunque maneje y aplique un nuevo método de conocimiento», «una nueva concepción fundamental y unitaria del problema del conocer, que nuestro pensador aplica de un modo constante y consecuente». Los fenómenos de validez general del conocer pertenecen a lo* humano. *Galileo y los hombres de ciencia natural que, siguiendo después el camino trazado por él, nos han dado lo que son*

(Pasa a la página 12.)

AL OTRO LADO DE LA FRONTERA

LA LECTURA EN EL MUNDO

Historia, Sociología y contenidos mentales de nuestro tiempo

Los datos en bruto no son suficientes, pero sí necesarios. Conviene, pues, antes de resolver, tener en cuenta muchas circunstancias: relacionar, comparar proporcionalmente, considerar el coeficiente propagandístico.

Las oficinas internacionales han publicado las estadísticas relativas a las traducciones de libros publicados durante el año 1955. El cuadro que estas estadísticas dan es verdaderamente estupefaciente. La cifra máxima de ediciones corresponde a las obras de V. I. Lenin; la segunda, a la Biblia; la tercera, a las obras de Stalin —en 14, 11 y 12 países, respectivamente—. Teniendo en cuenta el coeficiente propangandístico y la censura oficial de los Estados comunistas europeos y asiáticos, es evidente que la Biblia seguiría ocupando el primer lugar en régimen de libertad. Pero, justamente por esto, cabe preguntar, ¿qué impide a los Estados anticomunistas y a las organizaciones cristianas contrarrestar la expansión de la propaganda de la ideología soviética? ¿Se trata de impotencia? O lo que es peor, ¿se trata de codicia, tacañería o desprecio del poder incontrastable de las ideas? O lo que es el colmo de lo peor, ¿el capitalismo es incompatible con la generosidad hasta el punto que señalaba Jaurés? Conteste cada cual lo que crea más exacto.

El número de traducciones hechas de los libros anteriormente citados ha sido, desde 1948 a 1955: 963, V. I. Lenin; 887, la Biblia; 689, Stalin. Sólo noventa y cuatro autores de la bibliografía universal han alcanzado en los ocho años i n d i c a d o s —1948-55— las cien o más ediciones necesarias para formar en la lista de los grandes. Y es curioso que San Agustín y Voltaire sean los dos únicos que totalizan exactamente cien traducciones y nueve distintos países traductores cada uno, en 1955, empate un tanto irónico.

Ahora bien, ¿qué valor tienen estas cifras? No hay duda que cien traducciones de Voltaire, por ejemplo, son determinadas exclusivamente por la demanda, en tanto en las 968, 887 y 689 de Lenin, la Biblia y Stalin no podemos precisar, de ninguna manera, los dos factores —oferta y demanda— de tan masiva producción. Dentro del límite inferior de las cien traducciones, señalado para los grandes, Marx y Engels ocupan el primer lugar, con 415 y 409 traducciones en los ocho años computados y 12 y 14 países traductores, respectivamente, en 1955. En el polo opuesto, sólo un autor junto a los anteriores rebasa el tope mínimo de las cien traducciones: S. S. Pío XII, con 151 traducciones y 10 países traductores, en 1955. Al no rebasar las cien traducciones ningún otro autor estrictamente no literario, es lógico suponer que la lectura de éstos se reduce al ámbito profesional que es mínimamente influyente en el sentido de los contenidos mentales de la época, lo cual implica evidentemente un peligro social, por cuanto expresa oposición y desarmonía en la mentalidad colectiva. Desde este punto de vista, la sociedad está cargada de una dinamita ideológica cuya neutralización no es fácil conseguir.

Si pasamos al terreno estrictamente literario, la literatura más leída en el mundo es la INGLESA, con 26 autores de más de 100 traducciones en los ocho años de referencia. Figuran a la cabeza Dickens, con 54 títulos, 443 traducciones en ocho años y 18 países traductores en 1955. Siguen ESTADOS UNIDOS, con 17 autores; FRANCIA, con 14; la U.R.S.S., con 11; ALEMANIA, con cuatro. Anotemos que ITALIA, la ilustre Italia, sólo ha logrado que uno de sus autores rebase, en los ocho años, las 100 traducciones, y ese autor de tan escasa entidad como Salgari. ESPAÑA —lo subrayamos, si es necesario, con cierto matiz de censura para nuestra política del libro— no cuenta más que con Cervantes en la lista de los grandes, con 154 traducciones en ocho años y 12 países traductores en 1955. Pero Cervantes no necesita recomendación. Es un «matrícula de honor» a perpetuidad. Tolstoi figura a la cabeza de los escritores traducidos, precediendo a Dickens y a Gorki, con 105 títulos, 495 traducciones en ocho años y 23 países traductores en 1955. Gorki es el segundo, con 102 títulos, 489 traducciones en ocho años y 19 países traductores en 1955. Platón y Homero han logrado 41 títulos, 229 traducciones en ocho años y 16 países traductores en 1955, y 20 títulos, 172 traducciones en ocho años y 11 países traductores en 1955, respectivamente. AUSTRIA, BELGICA, DINAMARCA, POLONIA y SUIZA, al igual que Italia y España, sólo tienen un autor cada una con más de 100 traducciones en ocho años: Zweig, Simenón, Andersen, Sienkiewicz y Hesse, respectivamente. 186 traducciones en ocho años y 11 países traductores en 1955 de *Las Mil y una Noches* corresponden al IRAN. Las demás literaturas nacionales no tienen *grandes*. AUSTRIA cuenta con otro autor no literario en la lista de los grandes: Freud, con 124 traducciones en ocho años y siete países traductores en 1955.

JAPON traduce la literatura occidental ávidamente, sin retroceder ni siquiera ante autores de tan complicada y refinada psicología y sociología, como Marcel Proust. Toda la literatura occidental antigua y moderna es vertida al japonés, lo que más que curiosidad intelectual acaso signifique el triunfo de la mentalidad occidental sobre la oriental. Lo más interesante de esta supuesta occidentalización de las concepciones e ideas, y de los gustos y preferencias literarias de los orientales, es la calidad de los autores: Homero, Cervantes, Keats, Lope de Vega, Mallarmé, Jean-Paul Sartre, Jules Romains y Martin du Gard...

Resulta difícil interpretar los datos estadísticos de las oficinas internacionales que registran la lectura universal —exponente de la marcha de las ideas—, pues no tienen el mismo valor en un país de publicación libre que en otro de publicación controlada. Pero en cuanto a la acción de la lectura sobre la masa popular, es evidente que un Chejov, ocupando el primer lugar de los autores extranjeros leídos en Francia, es un exponente superior al de la lectura masiva de Emilio Salgari, autor piloto de nuestra literatura traducida.

Para una visión de conjunto de la demanda universal del consumo de obras literarias es significativa la nómina que preside la exportación de las cinco grandes potencias de la cultura: FRANCIA, INGLATERRA, ALEMANIA, RUSIA y NORTEAMERICA. Francia: Julio Verne, Balzac, Dumas (padre), Maupassant, André Gide; Inglaterra: Dickens, Shakespeare, Stevenson, Cronin, Agatha Christie; Alemania: Goethe, los hermanos Grimm, Tomas Mann, Rainer María Rilke; Rusia: Tolstoi, Gorki, Dostoievski, Chejov, Puchkin; Norteamérica: Jack London, Pearl Buck, Mark Twain, E.-S. Gardner, Fenimore Cooper. La mejor exportación es, sin duda alguna, la rusa, si bien no existe en ella ningún nombre de la revolución; la peor, la norteamericana. En cuanto a Francia, la nómina capitana, a pesar de Balzac y de André Gide, no está formada por las figuras *vedettes* que en lengua francesa han expresado la última depuración del espíritu occidental.

Aunque el diagnóstico no puede formularse con entera garantía de acierto, las estadísticas de la producción librera en el mundo inclinan a creer que estamos atravesando un período convaleciente con graves reliquias, todavía operantes, de una enfermedad pasada. De ninguna manera podemos aceptar que se trata de una decadencia sin remedio de la cultura occidental, a pesar de que, en realidad, se necesitaría un *Ars Magna* especial para proceder con lógica en ese *carrousel* de las ideas en el mundo, del que las estadísticas dan un cuadro enloquecedor, por asistemático, contradictorio y asimétrico.

VALERY LARBAUD Y ESPAÑA

La muerte de Valery Larbaud a los sesenta y seis años toca muy de cerca a [...] *tras preocupaciones. No acabamos de comprender —es incomprensible— que* [...] *hombre excepcional, tan ligado a España, no haya movido con su muerte nin*[...] *pluma autorizada, aparte la de Melchor Fernández Almagro, casi único registr*[...] *esta hora literaria que con sus premios multiplicados, enredados, interesados e* [...] *ponsables, busca, rebusca y solicita, clamando, alguien y algo que no se encuent*[...]

Valery Larbaud era un hombre de letras verdadero, para hombres de letras v[...]*deros. He aquí la razón explicativa del escaso eco de su muerte entre nosotros.* [...] *cultísimo y universal, las dos cualidades que garantizan la inteligencia de ley*[...] *ellas, hasta el genio se queda en disparate. Muy francés, Valery Larbaud no hip*[...] *nada de su ecuménica libertad. Su fortuna heredada, enorme, le permitió circ*[...] *por el mundo entero para integrar en su personalidad las experiencias vivas d*[...] *geografía humana:*

...le voyageur Dont la course relie	Comme un sens génereux Les membres de l'Europe.

Hombre viajero por los caminos del ancho mundo o viajero por los camino[...] *las ideas es el hombre de letras. Pero ¡cuidado! que estos caminos no son los del*[...]*rismo al uso, sin sorpresas. En la colección de postales de Valery Larbaud, vemos* [...] *muy significativa. Es una fotografía de la Plaza de Ramiro, de Alicante, sitio e*[...]*ñol particularmente amado por el escritor. Un bosque de palmeras cela la pers*[...]*tiva urbana y el objetivo no ha captado el mar. No sirve para evocar de manera* [...]*mediata la ciudad mediterránea. Valery Larbaud la hace evocadora con una* [...] *manuscrita al pie que dice:* La calle Mayor está detrás de la iglesia cuyas torres [...]recen a la derecha de esta foto. *Luego, para que nada se olvide, en el ángulo s*[...]*rior izquierdo, una flecha oblicua, trazada de derecha a izquierda, lleva esta not*[...]*crita:* El mar. *Acaso de la misma manera proceda la mayoría de los viajeros. Pero* [...] *es lo mismo, porque en Valery Larbaud* la course relie — comme un sens génereux — les membres de l'Europe.

Vayamos entendiendo que no se trata de hacer de Valery Larbaud un hispan[...] *sabedor de cosas muertas para satisfacción de la rara sensualidad de los eruditos,* [...]*tones de insípidos papeles en lucha con sus naturales dueños, los ratones. Se t*[...] *de señalar que en aquel tiempo de la juventud de Valery Larbaud —juventud* [...] *Ortega, capitán de la nave, de Juan Ramón, de Ramón Gómez de la Serna, de Pe*[...] *Salinas, de Marichalar, de Dámaso Alonso, de Gerardo Diego, de Antonio Espina,* [...] *Jorge Guillén y de tantos más— Madrid se gozaba generosamente de ser* membre [...] l'Europe, *contra el estigma de ascendencia francesa, y falso por lo demás —que* [...] *de una vez Francia ha sido injusta con nosotros—, que nos señalaba como* mem[...] de l'Afrique.

Queda insinuado y hasta subrayado el silencio, roto por la vigilancia de [...]*nández Almagro, ante la muerte de Valery Larbaud. Indiquemos ahora que su* [...] *escrita es un importantísimo legado literario, quizá ni siquiera en Francia —n*[...] *sabemos con exactitud— suficientemente estimado. Libros maestros son* Bernadoo[...] Fermina Márquez; Le Pauvre Chemisier; Beauté, mon beau souci; Enfantin[...] Amants, hereux amants; Ce Vice impuni, la lecture; Jaune, Bleu, Blanc; [...] Couleurs de Rome, *como también sus traducciones, entre las cuales* Ulises, *de Ja*[...] *Joyce, marca un* record *de destreza y maestría.*

Más que todo lo que nosotros pudiéramos decir valen estas palabras de Jules [...]*pervielle como homenaje al gran escritor:*

No existe gran narrador sin una estela de poesía. Pensad en Puchkin, en Go[...] en nuestro querido Valery Larbaud, no tanto en sus poemas propiamente dicho[...] menudo limitados por la ironía, como en sus novelas y relatos.

Si hay una obra que alcanza las profundidades de la perfección sin aparentar [...]ponérselo, una obra a cubierto de efectos teatrales y de las agresiones de la m[...] es precisamente la de Valery Larbaud. Jamás endomingado en su clasicismo, por [...] es de nuestro tiempo, sin el menor afán de modernidad. Las audacias de *Bernad*[...] entran, con toda naturalidad, en la norma tradicional. E incluso cuando asciend[...] lo más alto de la fantasía, nunca nos hace pensar que podría perder el equilibrio.

....

El, que durante más de veinte años tuvo que asistir inmóvil a su vida en ru[...] seguía maravillado de su mundo en torno, pero evitando mirar su mano que no p[...] ya sostener una pluma. Pero su obra está ahí, sin una arruga, en esa su fresc[...] que cada mañana llena la luz de un rocío juvenil.

Registremos nosotros el suceso luctuoso como si de algo propio se tratara, [...] *propio es lo contabilizable con signos* más o menos *en el libro de los afectos ado*[...] *la mezquindad no tiene acceso.*

PRODUCTIVIDAD

El hombre no es una máquina

Pocos serán quienes no hayan visto *Ti*[...]*pos modernos* del inmenso hombre que [...] Charlot. En esta película, la tragedia co[...]tiva de los hombres convertidos en *rob*[...] tiene la grandeza de las obras clásicas. [...] dios inhumano es en ella la razón fría, [...]temática, que no cuenta con la voluntad [...] los seres vivos. En vez de un cerebro y [...] corazón, el ingeniero pretende manejar [...] motor, una biela, una rueda que integra [...] el conjunto mecánico. La libertad se [...] vida. El hombre queda anulado.

Anulado el hombre, olvidada la libert[...] la sociedad convertida en una termitera, o[...]dece automáticamente a la razón económ[...] de la producción industrial y de las fin[...]zas, más poderosa que la razón de Esta[...] Pero el hombre, individuo, se rebela con[...] la servidumbre que le impone el ingeni[...] al manejarlo como un eslabón de la cad[...] de la producción. Y a esta actitud del ho[...]bre han venido a añadirse razones de [...] propia economía. Así lo demuestra Geor[...] Friedmann, en su libro *Le Travail en mi*[...]*tes*, publicado por Gallimard. La autorid[...] del autor es superlativa en sociología [...]dustrial y en la cátedra profesoral. Apo[...]dos en su autoridad, podemos desde ah[...]

Librería índice por correspondencia

USTED PUEDE COMPRAR LOS LIBROS QUE APETEZCA DESDE SU CIUDAD, DESDE SU CASA

Ofrecemos al público:

Las últimas novedades
novelas
libros de técnica industrial
y de oficios
científicos
de arte
para regalos
de viaje
infantiles
libros de texto para estudiantes
lotes formados por nosotros, de ediciones diversas, a precios ventajosos.

Le ayudaremos a formar su biblioteca con ofertas especiales

CONSULTE Y HAGA SUS PEDIDOS A LA
LIBRERIA POR CORRESPONDENCIA

índice

Francisco Silvela, 55. - Apartado 6076
MADRID

FORME SU BIBLIOTECA

Esta sección de nuestra Librería sirve para orientar a quienes deseen ir formando una biblioteca sistemática. Libros que no deben faltar en ninguna biblioteca y que, a veces, faltan.

LITERATURA

1.103.—LA ODISEA, Homero.
Traducción de Luis Segalá y Estadella. 35 ptas.

1.104.—HAMLET, de William Shakespeare. 13 ptas.

1.105.—AUTOS SACRAMENTALES, de Calderón de la Barca.
Dos tomos. Prólogo y notas de Angel Valbuena. 50 ptas.

FILOSOFIA

1.106.—OBRAS COMPLETAS, de Séneca. 200 ptas.

1.107.—DIALOGOS, de Platón. 18 ptas.

1.108.—LA POLITICA, de Aristóteles. 18 ptas.

HISTORIA

1.109.—COMENTARIOS DE LA GUERRA DE LAS GALIAS, de Cayo Julio César. 18 ptas.

1.110.—DISRAELI, de André Maurois. 35 ptas.

CIENCIA

1.111.—EL HOMBRE Y LA TECNICA, de O. Spengler. 13 ptas.

1.112.—CULTURA Y EDUCACION, de Eduardo Spranger. 18 ptas.

1.113.—LA ASTRONOMIA EN EL ANTIGUO TESTAMENTO, de Juan V. Schiaparelli. 13 ptas.

LIBROS PARA REGALO

1.151 NOVELAS ESCOGIDAS, de Sinclair Lewis. 180 ptas.

1.152 NARRACIONES EXTRAORDINARIAS, de Edgar Alan Poe. 20 ptas.

1.153 LOS PREMIOS PULITZER DE NOVELA
S. Lewis, Thornton Wilder, L. Bromfield, etc. 360 ptas.

1.154 PLATERO Y YO, por J. R. Jiménez. 70 ptas.

1.155 LA DANZA, por Serge Lifar. 150 ptas.

1.156 VELAZQUEZ.
Introducción y textos de D. José Ortega y Gasset. 300 ptas.

1.157 LEYENDAS, de Gustavo Adolfo Bécquer.
Tres tomos, en estuche. 125 ptas.

1.158 MIREYA, de Federico Mistral.
360 págs. En piel. 150 ptas.

1.159 GRANDES ENIGMAS DE LA HISTORIA, por R. Ballester Escalas. 250 ptas.

1.160 PICASSO Y EL CUBISMO, por J. C. Aznar. 700 ptas.

1.161 PABLO PICASSO (Suite Vollard), por Hans Bolliger. 600 ptas.

1.162 ESPAÑA Y SU HISTORIA, por R. Menéndez Pidal.
880 págs., con tres mapas a cuatro colores. 225 ptas.

NOVEDADES

14.—EL ARTE RUPESTRE EN EUROPA, por Herbert Kühn.
Obra monumental. 355 págs., 112 láms. y numerosas ilustraciones en el texto. 400 ptas.

15.—DIAS ENTEROS EN LAS RAMAS, por Margueritte Duras. 40 ptas.

16.—ARQUITECTURA MODERNA, por Gillo Dorfles. 40 ptas.

17.—HISTORIA DEL TEATRO LIRICO, por René Dumesnil. 175 ptas.

18.—TRES HORAS EN EL MUSEO DEL PRADO, por Eugenio D'Ors.
12.ª edición. 100 ptas.

19.—LOS ORIGENES DE ROMA, por Raymond Bloch. 36 ptas.

20.—LA VIDA PRIVADA DE LA EMPERATRIZ EUGENIA, por S. Desternes y H. Chandet. 75 ptas.

21.—MEMORIAS, de Fouché.
Traducción, prólogo y notas de Rafael Ballester Escalas. 120 ptas.

22.—CANALEJAS, por Diego Sevilla Andrés. 175 ptas.

23.—NERON, SU VIDA Y SU EPOCA, por Carlo María Franzero. 80 ptas.

4.—ESPAÑA, ESLABON ENTRE LA CRISTIANDAD Y EL ISLAM, por R. Menéndez Pidal. 13 ptas.

5.—JUANA LA LOCA, por Michael Prawdin. 100 ptas.

6.—TRES QUE HICIERON UNA REVOLUCION, por B. Wolfe. 175 ptas.

7.—BARRABAS, por Pär Lagerkvist. 60 ptas.

8.—EL PARADOR DEL POETA, por Eric Linklater. 25 ptas.

9.—FORT EVERGLADE, por Franz G. Slangter. 60 ptas.

1.130.—ARTE ORNAMENTAL, por Th. H. Bossert.
Pueblos primitivos y orientales. 900 ptas.

1.131.—CUARENTA AÑOS DE TEATRO EN MEJICO, por Roberto Núñez y Domínguez.
Prólogo de Tomás Borrás. 90 ptas.

1.132.—BURBUJAS (cuentos), por Pilar Moliner Mezquita. 30 ptas.

1.133.—OSCAR WILDE, por Robert Merle.
Penetrante estudio psicológico, psicofisiológico, moral y literario del hombre y del escritor. 100 ptas.

1.134.—HISTORIA DE LA FILOSOFIA (Tomo I), por el P. Guillermo Fraile. 90 ptas.

1.135.—LOS PREMIOS GONCOURT DE NOVELA (Volumen I). 300 ptas.

1.136.—HISTORIA SOCIAL DE LA LITERATURA Y EL ARTE. por Arnold Hauser.
Tres tomos. 350 ptas.

1.137.—TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORANEO, por G. Torrente Ballester.
24 ilustraciones en huecograbado. 125 ptas.

1.138.—AMERICANOS Y EUROPEOS, por E. Caballero Calderón. 100 ptas.

1.139.—EL ESPIRITU EUROPEO, Benda-Jaspers-Rougemont.
Presentación de Julián Marías. 90 ptas.

1.140.—NUEVO RETABLO DE DON CRISTOBITA, por C. J. Cela.
Los mejores cuentos de C. J. Cela. 70 ptas.

1.141.—LOS OJOS DEL HERMANO ETERNO, por Stefan Zweig.
Nuevas edición, con dibujos de Lorenzo Goñi. 20 ptas.

1.142.—EL ENANO, por Pär Lagerkvist. 60 ptas.

1.143.—NOVELISTAS ESPAÑOLES DE LOS SIGLOS XIX Y XX, por D. Pérez Minik. 100 ptas.

1.144.—INTRODUCCION A LA POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA, por L. F. Vivanco.
Con 24 ilustraciones en huecograbado. 125 ptas.

1.145.—LA ALEGRIA, por George Bernanos. 60 ptas.

1.146.—TRAPECIO, por Max Catto. 75 ptas.

1.147.—EL CAMION JUSTICIERO, por J. A. Zunzunegui. 70 ptas.

1.148.—DEL MIÑO AL BIDASOA (2.ª edición), por C. J. Cela. 85 ptas.

1.149.—LA NOVELA AMERICANA CONTEMPORANEA, por Michel Mohrt. 50 ptas.

1.150.—SAN IGNACIO DE LOYOLA (años de peregrinación), por James Brodrick. 125 ptas.

LIBROS INFANTILES

1.163.—EL DOMINO DE LOS NIÑOS. 20 ptas.

1.164.—RELOJ PARA ENSEÑAR EL HORARIO. 30 ptas.

1.165.—TERCER LIBRO DE LECTURAS, por J. de Algendar. 26 ptas.

1.166.—ATLAS ELEMENTAL DE ESPAÑA. 32,50 ptas.

1.167.—LAS MARAVILLAS DE LOS ANIMALES, por A. Ballvé. 30 ptas.

1.168.—GRAMATICA TERCER GRADO, por M. de Montoliú. 30 ptas.

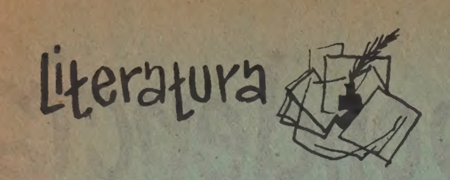
1.169.—A. B. C.
Abecedario ilustrado a cuatro tintas, por F. Goico Aguirre. 35 ptas.

1.170.—EL LIBRO DEL IDIOMA, por L. Luzuriaga. 22 ptas.

1.171.—DOS MIL PROBLEMAS DE ARITMETICA, por E. Vallés. 55 ptas.

1.172.—GEOGRAFIA HUMANA, por Herbertson. 28 ptas.

1.173.—HISTORIA UNIVERSAL EN LECTURAS AMENAS, por A. Llano.
Oriente-Grecia-Roma. 25 ptas.
Edad-Media. 25 ptas.
Reforma-Contrarreforma-Absolutismo Real. 25 ptas.
La Revolución francesa - Las nacionalidades modernas. 25 ptas.



NOVELAS Y CUENTOS

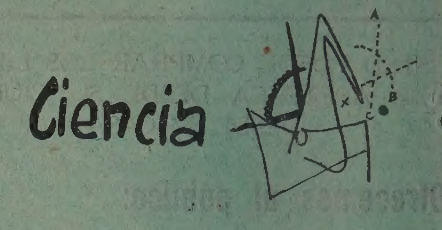
1.181.—EL MIRON, por Alain Robbe Grillet. 50 ptas.
1.182.—LA MUERTE DEL PROFESOR DUPONT, por Alain Robbe Grillet. 50 ptas.
1.183.—EL TESORO DE JUAN SIN TIERRA. 50 ptas.
1.184.—LA CONCIENCIA DE ZENO, por Italo Svevo. 65 ptas.
1.185.—CUENTOS, de Oscar Wilde. 35 ptas.
1.186. LA GALLINA DE LOS HUEVOS DE PLOMO, por A. de Laiglesia. 60 ptas
1.187.—TODAS PARA MI (novela humorística), por Giuseppe Marotta. 40 ptas.
1.188.—PARA PIANO SOLO (cuentos), por André Maurois. 60 ptas.
1.189.—CUERDA DE PRESOS, por Tomás Salvador. 15 ptas.
1.190.—LA FLECHA NEGRA, por Robert y L. Estevenson. 18 ptas.
1.191.—CONCHITO, por Tono. 35 ptas.
1.192.—SOLEDAD, por Miguel de Unamuno. 13 ptas.
1.193.—LA PIEDRA LUNAR, por Tommaso Landolfi. 30 ptas.
1.194.—SE ABRE UNA PUERTA, por A. Fernández Suárez. 25 ptas.
1.195.—AVENTURAS DE TOM SAWYER, por Mark Twain. 35 ptas.
1.196.—ALTEZA REAL, por Thomas Mann. 35 ptas.
1.197.—LAS INQUIETUDES DE SHANTI-ANDIA, por Pío Baroja. 35 ptas.
1.198.—MANON LESCAUT, por el Abate Prévost. 35 ptas.
1.199.—NIEBLA Y ABEL SANCHEZ, por Miguel de Unamuno. 35 ptas.
1.200.—LA PARROQUIA DE LOS INFIELES, por Yves-Marie Rudel 60 ptas.
1.201.—GRANDES ESPERANZAS, por Charles Dickens. 35 ptas.
1.202.—LAS LLAVES DEL REINO, por A. J. Cronin. 20 ptas.
1.203.—ANTOLOGIA DE CUENTISTAS HISPANOAMERICANOS.
1.204.—EL SUPLANTADOR, por H. C. Bailey. 35 ptas.
1.205.—LA MUERTE VERDE, por Cristianna Brand. 25 ptas.
1.206.—RIO SANGRIENTO, por Henry Carstairs. 20 ptas.
1.207.—EL CONDE BASILIO Y LOS FANTASMAS, por Rafael Castellano. 60 ptas.
1.208.—LA SAL VISTE DE LUTO, por José María Castillo. 60 ptas.
1.209.—PAN, de Knut Hamsun. 35 ptas.
1.210.—EL DESCONOCIDO, por Carmen Kurz. 60 ptas.

TEATRO Y POESIA

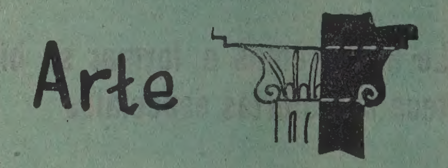
1.211.—POESIAS COMPLETAS, de Pedro Salinas. 100 ptas.
1.212.—FABULAS, de Samaniego. 13 ptas.
1.213.—COMEDIAS, de Tirso de Molina. Prólogo y notas de Alonso Zamora Vicente. 25 ptas.
1.214.—OTELO y EL MERCADER DE VENECIA, por W. Shakespeare. 35 ptas.
1.215.—TRAGEDIAS COMPLETAS, de Sófocles. 35 ptas.
1.216.—OBRAS POETICAS, de Verlaine. 35 ptas.
1.217.—RIMAS Y LEYENDAS, de Bécquer. 35 ptas.
1.218.—TU ERES LA PAZ y HORAS DE SOL, por G. Martínez Sierra. 35 ptas.
1.219.—COMEDIAS, de Plauto. 35 ptas.
1.220.—VEINTE POEMAS DE AMOR, por Pablo Neruda. 21 ptas.
1.221.—POESIA, de Manuel Machado. 40 ptas.
1.222.—POESIA HISPANOAMERICANA, por Leopoldo Panero. Antología. 50 ptas.
1.223.—LOS INTERESES CREADOS, por Jacinto Benavente. 13 ptas.
1.224.—LIBROS DE POESIA, de J. R. Jiménez. 180 ptas.

Filosofía

1.225.—LOS MUNDOS ENEMIGOS, por Fernández Suárez. 45 ptas.
1.226.—NATURALEZA, HISTORIA, DIOS, por Xavier Zubiri. 80 ptas.
1.227.—LA CRISIS SOCIAL DE NUESTRO TIEMPO, por W. Röpke. 60 ptas.
1.228.—OBRAS COMPLETAS, de S. Freud. Dos tomos. Cada uno 400 ptas.
1.229.—HISTORIA NEGATIVA DE ESPAÑA EN AMERICA, por F. Morales Padrón. 8 ptas.
1.230.—POLEMICA DE DOS FILOSOFIAS, por Miguel Oromí. 45 ptas.
1.231.—MAGIA Y MILAGRO DE LA POESIA POPULAR, por Enrique Llovet. 75 ptas.
1.232.—LA NOVELA MODERNA EN NORTEAMERICA, por F. J. Hoffman. 40 ptas.
1.233.—FUNCION DE LA POESIA Y FUNCION DE LA CRITICA, por T. S. Eliot. 30 ptas.
1.234.—PRESENCIA DEL MITO, por Vintila Horia. 40 ptas.
1.235.—HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA, por A. Valbuena. 100 ptas.
1.236.—EN TORNO AL CASTICISMO, por Miguel de Unamuno. 13 ptas.
1.237.—PUEBLOS HAMBRIENTOS Y TIERRAS DESPOBLADAS, por S. Chandrasekhar. 125 ptas.
1.238.—LOS MORISCOS DEL REINO DE GRANADA, por Julio Caro Baroja. 150 ptas.
1.239.—MASS COMMUNICATIONS, por Juan Beneyto. Un panorama de los medios de información de la sociedad moderna. 125 ptas.
1.240.—LA EMANCIPACION DE AMERICA Y SU REFLEJO EN LA CONCIENCIA ESPAÑOLA, por Melchor Fernández Almagro. 100 ptas.
1.241.—LA CIENCIA EUROPEA DEL DERECHO PENAL EN LA EPOCA DEL HUMANISMO, por Federico Schaffstein. 60 ptas.
1.242.—MOVIMIENTOS SOCIALES Y MONARQUIA, por Lorenz von Stein. 125 ptas.
1.243.—SIGLO XVII (La Historia de España en sus documentos), por Fernando Díaz Plaja. 175 ptas.
1.244.—AFORISMOS POLITICOS, por Tomás Campanella. 30 ptas.
1.245.—ENCICLOPEDIA UNIVERSAL HERDER (3.ª edición).
Tela con sobrecubierta 180 ptas.
Tela con lomo de piel 225 ptas.
Piel superior 245 ptas.
1.246.—UN VELERO EN EL ATLANTICO, por Luis de Diego. Viajes de Juan Sebastián Elcano. 250 ptas.
1.247.—PSICOLOGIA APLICADA, por Th. Erismann. 40 ptas.
1.248.—CONCEPCION DEL MUNDO SEGUN LOS GRA[NDES] FILOSOFOS MODERNOS, por L. Busse. 40
1.249.—INTRODUCCION A LA PSICOLOGIA EXPERI[MEN]TAL, por N. Braunshausen. 40
1.250.—PEDAGOGIA FUNDAMENTAL, por Zaragüeta. 175
1.251.—TRATADO DE GENETICA, por W. Hovanitz. 300



1.252.—FISICA GENERAL, por F. W. Sears y M. W. Zema[nsky]. 3.ª edición. 330
1.253.—LA QUIMICA ORGANICA, por René Tiollais. 36
1.254.—CONTABILIDAD DE SOCIEDADES MERCANT[ILES], por Fernando Boter. 190
1.255.—ANALISIS ECONOMICO DE LA EXPLOTACION [IN]DUSTRIAL, por Marcel Panwels. 120
1.256.—APLICACIONES INDUSTRIALES Y MILITARES [DE] LA ENERGIA NUCLEAR, por Camile Rougeror[n]. 60
1.257.—LA CIBERNETICA, por G. T. Guilbaud. 42
1.258.—ATOMOS, HOMBRES Y DIOS, por Paul E. Sabine. 40
1.259.—MANUAL DE AUTOMOVILES, por M. Arias Paz. 110
1.260.—25.000 AÑOS DE MATEMATICAS, por L. Hogben. Historia ilustrada de los números y las med[idas]. 200
1.261.—GEOMETRIA ANALITICA Y CALCULO INFINIT[ESI]MAL, por Woods y Bailey. 220
1.262.—GENETICA Y EL ORIGEN DE LAS ESPECIES, [por] Theodosius Dobzhansky. 75



1.263.—LA BAJA EDAD MEDIA, por Antonio Bagué. 500
1.264.—HISTORIA DE LA PINTURA MODERNA, por Sh[eldon] Cheney. 600
1.265.—EL ARTE VISTO POR LOS ARTISTAS, por Robert [Good]water y Marco Treves. 375
1.266.—DESCUBRIMIENTO DE UN GRAN SECRETO [DEL] ARTE EN EL "JUICIO UNIVERSAL" DE MIG[UEL] ANGEL, por J. Díaz González. 375
1.267.—EL GRECO, por Ludwig Goldscheider. 350
1.268.—LA ALTA EDAD MEDIA, por Enrique Bagué. 650
1.269.—LA PINTURA SURREALISTA, por J. E. Cirlot. 20
1.270.—DEL EXPRESIONISMO A LA ABSTRACCION, [por] J. E. Cirlot. 20
1.271.—PINTURA Y ESCULTURA DEL RENACIMIE[NTO] ITALIANO, por J. F. Ráfols. 20
1.272.—LA PINTURA NORTEAMERICANA, por John Wa[...] 160

BOLETIN DE PEDIDO

.... de .... 195...

Muy señor mío: Sírvase remitirme las obras detalladas a continuación, cuyo importe abonaré contra reembolso, giro postal, cheque (1).

(Firma)

N.º .... TITULO .... AUTOR .... PRECIO ....
N.º .... TITULO .... AUTOR .... PRECIO ....
N.º .... TITULO .... AUTOR .... PRECIO ....
N.º .... TITULO .... AUTOR .... PRECIO ....
N.º .... TITULO .... AUTOR .... PRECIO ....

NOMBRE Y DOS APELLIDOS ....
PROFESION ....
DOMICILIO ....
POBLACION ....

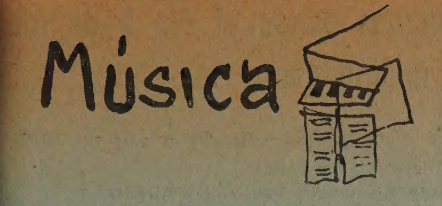
(1) Táchese lo que no interese y escríbase con claridad. Gracias.

EXTRANJERO:

LOS PEDIDOS DEL EXTRANJERO SE SERVIRAN CONTRA CHEQUES EN DOLARES (U. S.) AL CAMBIO DE 42 POR DOLAR.

SI TIENE DIFICULTAD DE PAGO, NO DEJE DE CONSULTARNOS.

DIRIJASE A «INDICE», FRANCISCO SILVELA, 55.—MADRID



4.—**DICCIONARIO DE LA MUSICA, por H. Anglés y J. Pena.**
Dos tomos. 2.318 págs., 84 láms. y numerosos ejemplos musicales. **850 ptas.**

5.—**SINTESIS DE TECNICA MUSICAL, por R. Lamote de Grignon.**
294 págs. y numerosos ejemplos gráficos y ejercicios prácticos. **85 ptas.**

6.—**EL ARTE DE DIRIGIR LA ORQUESTA, por Scherchen.**
Reimpresión. **100 ptas.**

7.—**HISTORIA DE LA MUSICA, por B. Champigneulle.** **28 ptas.**

8.—**TRATADO DE ARMONIA (Libro II), por J. Zamacois.** **55 ptas.**

9.—**HISTORIA DE LA MUSICA TEATRAL EN ESPAÑA, por J. Subirá.** **40 ptas.**

0.—**CONTRAPUNTO, por S. Krehl.**
Reimpresión. 40 ptas.

CURIOSIDADES VARIAS

3.—**LOS ULTIMOS SECRETOS DE LA TIERRA, por B. Busson y G. Leroy.** **40 ptas.**

4.—**COMO GANAR CLIENTES, por Heinz M. Goldman.** **80 ptas.**

5.—**PILOTO DE LOS GLACIARES, por Hermann Geiger.** **80 ptas.**

6.—**RELACION DE MICHOACAN. Transcripción, por José Tudela.**
Primera edición, 1957. 300 págs., 424 ilustraciones. 49,5 × 35 cms. **3.500 ptas.**

7.—**LA FRUTA Y LA SALUD, por Giuseppe Tallarico.** **50 ptas.**

8.—**ENCICLOPEDIA DE LA LECHE, por César Agenjo Cecilia.**
965 págs. ilustradas con 418 figuras. Tela con sobrecubierta. **475 ptas.**

9.—**ASTURIAS. BIOGRAFIA DE UNA REGION, por Juan Antonio Cabezas.** **325 ptas.**

0.—**LA COCINA CON OLLA A PRESION, por María Vidal.** **100 ptas.**

1.—**TEMAS DE AJEDREZ, por M. Golmayo.** **48 ptas.**
2.—**LA VERDADERA HISTORIA DEL F.B.I. (Editores del Look.)** **100 ptas.**

3.—**RAMPER (Una vida para la risa y el dolor), por Leocadio Mejías.** **50 ptas.**

BROS ANTIGUOS RAROS Y CURIOSOS

4.—**DER AKT IM MODERNEN EXLIBRIS, por Richard Braungart.**
München, 1922. En 4.° mayor, holandesa, puntas. Grabados de Ex-libris. **500 ptas.**

5.—**CERVANTES VINDICADO, EN CIENTO QUINCE PASAJES DEL TEXTO DEL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA, por Juan Calderón.**
Madrid, 1854. En 8.°, valenciana. **100 ptas.**

6.—**LETTRES DE MADAME DE SEVIGNE A SA FILLE ET A SES AMIS**
Nouvelle èdition par Ph. A. Grouvelle, ancien ministre plénipotentiaire, ex-Législateur et Correspondant de l'Institut-National.
A Paris, chez Bossange, Massón et Besson. 1806. 12 tomos. **2.500 ptas.**

7.—**CATALOGO REAL Y GENEALOGICO DE ESPAÑA, ascendencias y descendencias de nuestros Católicos Príncipes y Monarcas Supremos.**
Reformado y añadido en esta vltima impression por el mismo autor **Rodrigo Mendez de Silva, Coronista** General de España y Ministro del Real Consejo de Castilla. Con Privilegio. En Madrid en la Imprenta de Doña Mariana de Valle. Año de MDCLVI. A costa de Antonio del Ribero Rodriguez, Mercader de Libros. Vendese en la Calle de Toledo, y en Palacio. **3.000 ptas.**

LIBROS A PLAZOS

Nuevo servicio de la Librería INDICE para la venta de libros a plazos. Vea, en cada uno de los anuncios, las características de la edición, precios, plazos, condiciones, y cubra el boletín que figura al final de la página. El boletín sirve para todos, varios y cualquiera de los pedidos.

OFERTA NUM. 1

ATLAS UNIVERSAL (Aguilar).

Un volumen de 41 × 31 × 5 centímetros. Lujosa encuadernación en tela, con sobrecubierta en colores, impreso en papel fabricado expresamente.

Mapas y cartas a todo color.

Gráficos.

Abundantes y magníficas fotos.

Imágenes de la Tierra tomadas desde cohetes estratosféricos.

Datos, información y estadística al día.

Pago: 75 pesetas al mes. Veintitrés meses de crédito. Entrega, contra la primera cuota.

Pedidos, cubriendo y enviando el boletín del pie de la página.

OFERTA NUM. 2

BIBLIOTECA DE LOS PREMIOS NOBEL

Volúmenes de 1.000 a 1.500 páginas, formato de 12,5 × 19 centímetros, cómodo manejo, impresos en magnífico papel biblia totalmente opaco, de fabricación especial. Lujosa encuadernación.

Publicados bajo el patrocinio de la Nobelstifelsen (Fundación Nobel) y la Academia Sueca.

Títulos

1. Luigi Pirandello (1934).
2. Grazia Deledda (1926).
3. José Echegaray (1904).
4. Theodor Momsen (1902).
5. Rabindranaz Tagore (1913).
6. Wladislaw Reymont (1924).
7. Frederi Mistral (1904).
8. William B. Yeats (1923).
9. Frans Eemil Sillanpaa (1939).
10. Bertrand Russell (1950).

En preparación: Selma Lagerlof, Kipling, Thomas Mann, Hermann Hesse, etc.

Primera serie: 20 volúmenes.

Entrega: Siete volúmenes contra el pago de la primera cuota. Los siguientes volúmenes se entregarán a razón de uno cada dos meses.

Cuota: 100 pesetas mensuales. La última cuota, hasta completar el costo total de los veinte volúmenes (3.960 pesetas), será de 60 pesetas.

Para pedidos, cúbrase y envíese el boletín del pie de la página.

OFERTA NUM. 3

OBRAS SELECCIONADAS

ENCICLOPEDIA DE QUIMICA INDUSTRIAL, por el Dr. Fritz Ullmann.

Segunda edición.
Una obra de utilidad reconocida.
Precio total a plazos: **4.928 ptas.**
Plazo inicial: **304 ptas.**
Dieciséis plazos a **289 ptas.**
Entrega, contra el pago del primer plazo.

Para pedidos, cúbrase y envíese el boletín que figura en pie de página anterior.

OFERTA NUM. 4

NUEVA ENCICLOPEDIA SOPENA

Cinco gruesos volúmenes con más de 6.800 páginas.
400.000 artículos enciclopédicos.
Etimologías del griego, latín, árabe, sánscrito, etc.
53 láminas a todo color.
44 láminas en negro.
400 grabados en negro a página entera.
11 mapas en color a tamaño doble, triple y a página.
Suplemento con la más reciente información.
Encuadernación en tela color rojo oscuro.
Título y ornamentos en oro.

CONDICIONES

En tela: 75 ptas. a reembolso, recibiendo la obra completa, y diecinueve mensualidades de **80 ptas.** cada una, hasta completar el precio total de **1.595 ptas.**

En media piel: 140 ptas. al recibir la obra completa, y el resto en dieciocho mensualidades de **125 ptas.** cada una, hasta completar el precio total de **2.390 ptas.**

Pídase cubriendo el boletín que figura en pie de página anterior.

FE DE ERRATAS

En pág. 17, 2.ª columna, primer párrafo de la nota al pie,
dice: INCLUIMOS ABAJO. *Debe decir:* INCLUIMOS ARRIBA.
En pág. 19, 2.ª columna, última línea del tercer párrafo,
dice: CUERPO. *Debe decir:* CUERNO.
En pág. 19, 2.ª columna, línea 10 del séptimo párrafo,
dice: CALLADAMENTE. *Debe decir:* CANALLAMENTE.

BOLETIN PARA LA COMPRA DE LIBROS A PLAZOS

LIBRERIA POR CORRESPONDENCIA «INDICE»
Francisco Silvela, 55
MADRID

D. ...., de profesión ...., que trabaja en .... (Oficina, Empresa), y con residencia en ...., provincia de ...., calle de ...., núm. ......, piso ...., desea adquirir, por mediación de esa Librería, las siguientes obras, en las condiciones que se especifican en cada oferta (de las que figuran en esta hoja):

Número de la oferta	TITULO	AUTOR	Plazos que desea	OBSERVACIONES

Lugar y fecha .... de .... de 195...

Firma,

"INDICE, S. A."

COMENTARIOS DE LA PRENSA

La iniciativa de convertir a INDICE en Sociedad Anónima ha tenido una comprensión y un calor en la Prensa, tanto española como extranjera, que hemos de agradecer, como lo hacemos, y que nos estimula y confirma en la idea de que el propósito de nuestra Revista no cae en el vacío ni es un enigma para quienes la leen.

Entre estos comentarios, queremos seleccionar uno del gran diario de Venezuela "Sl Universal", de Caracas (28 de marzo), que dice, en uno de sus editoriales, lo siguiente:

CARACAS

INDICE es en estos momentos la mejor revista literaria de España. Existen otras mayores, más lujosas, varias en formato de libro con numerosas páginas; pero en la que apreciamos mayor inquietud espiritual, mayor fe por el arte y por las letras, es ésta, que inicialmente suplemento de «El Bibliófilo», fué adquirida el 28 de julio de 1951 por el escritor Juan Fernández Figueroa. Con su número 97, correspondiente al mes de febrero del año en curso, nos llega un mensaje que informa el propósito de fundar una compañía anónima que se llamaría «Indice, Sociedad Anónima», con un capital de tres millones de pesetas, y con lo cual se constituiría el fondo editorial de la publicación. Es una empresa que estamos seguros echará a andar con pasos firmes, porque hasta el presente la labor que ha cumplido esta gaceta literaria es de las más trascendentales y más hermosas entre las que se proyectan últimamente desde España hacia el exterior.

INDICE, mes a mes, ha ido creciendo en número de páginas, y por tal motivo, lógicamente, su contenido cada vez mayor, permite abarcar más amplios campos del pensamiento, y de esta manera dar una mayor dignidad literaria y estética en la presentación de su contenido. Ello lo podemos apreciar con diafanidad, a la vista del más reciente número de la Revista, o sea el correspondiente a febrero del presente año. Allí está palpitante mucho de la más viva actualidad en el mundo hispánico del arte y de las letras, y al mismo tiempo se destina el espacio requerido para analizar y aquilatar las manifestaciones sobresalientes de nuestra cultura.

En las páginas de esta entrega se rinde homenaje justo a Juan Ramón Jiménez, y, a su vez, se anuncia próximo homenaje a Gabriela Mistral. Expresiva es la carta de Jorge Guillén sobre este homenaje al poeta español, luego de su distinción con el premio Nobel. «A Juan Ramón Jiménez correspondía y corresponde asumir ante el mundo la gloria del poeta, del gran poeta de nuestro idioma castellano», dice Guillén. INDICE procura ser la Revista literaria de todo el mundo hispánico, y si en verdad, como es natural, lo preferente en ella es lo peninsular, lo de nuestra América halla cabida suficiente y alcanza una nota que cabe esperar será cada vez más amplia, conforme correspondan los intelectuales de este lado del Atlántico. Pero esa permanente preocupación, y por ser eco constante de la v i d a intelectual, es por lo cual INDICE es lo más vivaz y vibrante literariamente que en su género nos llega desde España.

Relación de suscripciones a "INDICE" producidas desde el día 5 de ma pasado hasta el 31 del mismo mes:

ESPAÑA

Francisco Casamajó.—BARCELONA.
Casimiro Juarres Díaz-Santos.—BILBAO.
J. López Peña.—JAEN.
Biblioteca Hispánica (Instituto Cultura Hispánica).—MADRID.
Francisco Iranzo Ribas.—VALENCIA.
P. Alfredo Gardeazábal.—BILBAO.
Rosario Cruells Serra.—BARCELONA.
Librería H. de J. Verdera.—IBIZA, Baleares.
Santiago Gil de Muro Quiñones, profesor Seminario Conciliar.—LOGROÑO.
Fernando Morales Henares.—MADRID.
Gabriel García-Abad García.—HUELVES, Cuenca.
Librería H. de J. Verdera (a favor de M. Pastor López).—IBIZA.
Interventor general del Ayuntamiento de MADRID.
Palmira Martín Neé.—GUADALAJARA.
J. Francisco Bolea.—CANDANSUOS, Huesca.
Luz Heres de Castro.—FERROL, La Coruña.
Fotograbados Zumaya.—MADRID.
Carmen Alvaro.—MADRID.
José Aumente Baena.—CORDOBA.
Juan Ricoy Pereira.—MADRID.
Antonio Beriain González.—BARCELONA.
Pablo Alfaro Gallardo.—ESTEPA, Sevilla.
Ricardo Villena Villena.—TOMELLOSO, Ciudad Real.
Matilde Molina López.—GRANADA.
Luis Martínez Baroja.—MADRID.
María Company Martorell.—BARCELONA.
Eliseo Sainz Ripa.—Seminario Conciliar, LOGROÑO.
Rosa Gavín Martínez.—TARDIENTA, Huesca.
Francisco Bufort Alemany, abogado.—ALICANTE.
Librería Miguel Ramos (5 suscripciones).—SAN SEBASTIAN.
Secretaría Técnica de la Presidencia del Gobierno.—MADRID.
Jaime Hernández Picó.—BILBAO.
Adelaida Robles García.—MADRID.
Pedro Martínez Conesa, párroco de VISTABELLA, Murcia.
Juan Sánchez Díaz.—MURCIA.
Domingo Lastra Santos.—SANTANDER.
Manuel Ruiz Llanos.—MIRANDA DE EBRO, Burgos.
José María Rodríguez Méndez. VALLADOLID.
José María Domínguez de la Fuente.
Antonio Carballo.—SANTA CRUZ DE TENERIFE.
Manuel Funes Robert.—MADRID.
José Luis López de Lacalle.—TOLOSA.
Claudio Montero.—CADIZ.
Antonio Viera Nevada.—VALENCIA DE ALCANTA Cáceres.
Francisco Hernández Santos.—MADRID.
Rafael Vega Alonso.—MURCIA.
M. Carrera del Castillo.—MADRID.
M. Cristóbal Deza Barrio.—SAN FERNANDO, Cádi
Manuel Pérez González.—BADAJOZ.
Juan Belmonte Ariete.—LA FELGUERA, Asturias.
Rogelio Paredes.—LA CORUÑA.
A. Nadal-Rodó.—BARCELONA.
Juan Arespacochaga.—MADRID.
Miguel Carreras Lluch.—MADRID.
Mariano Domingo Padrol, ingeniero industrial.—P FERRADA, León.
Antonio Monte Gay.—BARCELONA.
María Luisa García-Rodeja Fernández. — SANTI DE COMPOSTELA.
José Miguel Rincón Vega.—VALENCIA.
Miguel Luis Rodríguez.—BARCELONA.
Juan Guerrero Zamora.—MADRID.
Juan Manuel de la Fuente.—LOGROÑO.
José Martínez Alba.—VALENCIA.
Federico Munne Matamala.—BARCELONA.
José María Serrano.—SALAMANCA.
Biblioteca Colegio-Noviciado de San Pedro Clave RAYMAT, Lérida.
Félix Salgado.—ARROYO DE LA LUZ, Cáceres.
Evaristo G. Rico.—SAN SEBASTIAN.
Lorenzo Frutos Carabias.—MADRID.
Manuel García Blanco, catedrático.—SALAMANCA
Luis González López.—MURCIA.
Vicente Bisbal del Valle.—VALENCIA.
Fernando Rico Martínez.—PITRES, Granada.

EXTRANJERO

Cándido Escuín Vera.—Caixa Postal, 832, BRASIL
Luis Roca de Albornoz.—MEXICO.
Armando Fernández.—MEXICO.
Alfonso Lapena.—MEXICO.
Ramón G. Larrea.—MEXICO.
Lic. Miguel A. Marín.—MEXICO.
Carlos Blanco Aguinaga.—Universidad de OHIO (tados Unidos).
Reverendo señor Fernando Hipola.—ROMA (Italia)
Carlos Velo, director cinematográfico.—MEXICO.
Margaret Bates.—WASHINGTON 10, D. C.
Rafael Núñez Colmenar.—MEXICO.

Suscriptores de Venezuela, no incluídos nominalmente en la Memoria de la Sociedad Anónima encartada en el núm.

CARACAS

Prof. Augusto Pereira.
Prof. Pedro D'az Seijas.
Prof. Oscar Sambrano Urdaneta.
Dr. Antonio Moles Caubet.
Luz Machado de Arnao.
José Cañizales Márquez.
Pedro Sotillo.
Vicente Gerbasi.
Dr. Orlando Araujo.
Dr. Luis Pastori.
Prof. J. A. Escalona-Escalona.
Manuel Felipe Rugeles.
Prof. Pedro Pablo Paredes.
Dr. Aquiles Monagas.
Dr. Eddie Morales Crespo.
Dr. Antonio Márquez Salas.
Maruja Bustamante.
Dr. José Agustín Méndez.
Dr. Isidro De Miguel.
Dr. Humberto Cuenca.
Rafael Angel Insausti.
Oscar Guaramato.
Dr. René Plaz.
Dr. Rodolfo Moleiro.
Pablo Domínguez.
Prof. Antonio Márquez Pérez.
Dr. Benito Raúl Losada.
Arístides Parra.
Prof. José Fabbiani Ruiz.
Oscar Rojas Jiménez.
Rafael Rivero Oramas.
Dr. Miguel Martínez.
Dr. Ismael Puerta Flores.
Prof. Sarah Orestes.
Lcdo. D. F. Maza Zavala.
Dr. Calixto Morín Infante.
Monseñor Luis E. Henríquez.
Dr. Juan Porras.
Dr. Luis Ascanio.
Dr. Eloy Maduro Luyando.
Dr. Rafael Maldonado.
Dr. Tulio Ruiz Angel.
Dr. Alejandro Lasser.
Eduardo Arroyo Alvarez.
Carlos Gottberg.
J. A. de Armas Chitty.
Alfredo Armas Alfonzo.
Prof. Alexis Márquez Rodríguez.
Dr. Guillermo Alfredo Cook.
Elizabeth Shon.
Israel Peña.
Félix Guzmán.
Profesora Nelly Monroy.
Dr. Porfirio Paredes.
Rafael Pineda.
Dr. José Luis Aguilar.
Manuel Ruiz Azuaje.
Dr. Tomás Polanco.
Dr. César Lizardo.
Dr. José Carrillo Moreno.
Manuel Trujillo.
Biblioteca Nacional.
Alejandro Natera.
Dr. Alberto Arria Salas.
Carlos Cruz Diez.
Jesús García Alvarez.
Prof. Pedro Grases.
Dr. Gustavo Díaz Solís.
Dr. Joaquín Gabaldón Márquez.
Dr. Pablo Ruggeri Parra.
Luis Augusto Arcay.
Dr. Antonio Bonadiés.
Dr. Julio Rosales.
Dr. José Nucete Sardi.
Dr. J. L. Salcedo Bastardo.
Dr. Ernesto Mayz Vallenilla.
Dr. Horacio Cárdenas.
Dr. Gonzalo Pérez Luciani.
Dr. José Mélich Orsini.
Dr. Eloy Lares Martínez.
Ramón Díaz León.
Ida Gramcko.
Mario Torrealba Lossi.
José Marcarell Furió.
Dr. J. M. Risquez.
Dr. Oscar Palacios Herrera.
Dr. Daniel Uzcátegui Ramírez.
Angel Raúl Villasana.
Dr. Isaac Pardo.
Miguel Otero Silva.
Carlos Díaz Sosa.
Dr. César Tinoco Ritcher.
Rafael Viloria.
Andrés Galíndez Ramos.
Dr. José Arcadio Maldonado.
Dr. Carlos M. Lollet.
Dr. Alfredo Ramírez Torres.
Dr. Reinaldo Escala.
Dr. Miguel Flores Sédek.
Revista Shell.
Dr. Luis Beltrán Guerrero.
Dr. Rafael Solórzano.
Dr. René De Sola.
Dr. Ezequiel Monsalve Casado.
Ramón Díaz Sánchez.
Luis Felipe Ramón y Rivera.
Ana Mercedes Pesquera.
Ofelia Cubillán.
Rafael Contreras.
Pedro Antonio Vásquez.
Manuel Rodríguez Mena.
Reina Rivas de Barrios.
Dr. Francisco Pacheco Castellanos.
Sr. Dávila.

BOCONO

Lourdes de Isea.

OCUMARE DEL TUY

Prof. Raúl Peña Hurtado.

ALTAGRACIA DE ORITUCO

José Francisco Martínez.

MARACAY

Prof. Darío Laguna.

CALABOZO

Prof. Eusebio Sierra.

gritar el triunfo de una revolución en la organización del trabajo de las industrias.

Estábamos en un error. El taylorismo y la Organización científica del Trabajo se han visto negados en sus principios. Dividir el trabajo hasta la atomización que supone el censo de las profesiones actuales, cuyo número llega a la enormidad de 30.000, significa prácticamente la desaparición de los oficios. Consideremos, por ejemplo, un testimonio elocuente: en Holanda, Friedmann vió que las operaciones propias de la confección de un vestido se realizaban en cincuenta y cuatro puestos de trabajo perfectamente diferenciados, que, en Midlands, ascendía a sesenta y cinco para un solo chaleco. Se trataba de reducir el tiempo en los trabajos de confección y consiguientemente elevar la productividad al máximo.

Pero ocurre que el obrero, reducido monstruosamente a la condición de autómata que repite indefinidamente los mismos movimientos inconscientes, se aburre y descontenta al dejar inactiva la mayor parte de su personalidad. El trabajo se hace triste, inhumano. El obrero desea cambiar de sitio en la producción. Lucha, sin darse cuenta de ello, por recuperar su libertad imaginativa, su personalidad creadora, y a pesar de integrarse como pieza y cumplir como tal en el plan de trabajo ordenado y compuesto por los técnicos de la productividad, rinde menos y peor que cuando la organización del trabajo industrial ha surgido relativamente al margen de los dogmas y métodos establecidos a lo largo de un siglo de taylorismo y de Organización científica del Trabajo. El fenómeno parece a primera vista contradictorio e injustificado.

Sin embargo, las pruebas son contundentes. Y como es casi normal en casos semejantes, el descubrimiento del error implicado en la planificación de la producción industrial ha sido fortuito. Se hizo evidente en Norteamérica durante la guerra última, en 1943, con ocasión de la creación de dos fábricas de tanques. Una de las fábricas había sido construída y organizada de acuerdo con todos los principios científicos de la organización del trabajo. La otra, por imposibilidad material, sufría de *ciertos defectos de improvisación*. Con todo, esta última superó la producción de la primera en un sexto. Un análisis atento de los contradictorios resultados descubrió que se debía la superioridad de la defectuosamente organizada a la libertad con que los obreros se movían en ella, merced a lo cual, ponían al servicio de la producción su iniciativa personal, su capacidad creadora, en una palabra, su alegría. Era la personalidad humana triunfante, dentro de las limitaciones naturales impuestas por los planes generales.

En otro orden de cosas, la reducción a *robot* del obrero durante las horas de la jornada de trabajo se ha visto por los psicólogos y sociólogos, que es, si no causa única, sí dominante en el complejo que determina el comportamiento social de las masas. El trabajo atomizado no es verdadero trabajo, por cuanto no integra la personalidad total. Paradójicamente, equivale, en el plano psicológico y ético, a negación del trabajo. El *obrero-robot* es, prácticamente, un huelguista. Entonces, el despliegue de la personalidad se realiza en aquellas horas que, fuera de las fábricas y los talleres, deben ser reservadas al esparcimiento.

Para nadie es un secreto que el comportamiento colectivo tiene en la actualidad en todas partes un marcado carácter de gesto inconsciente de energías físicas. Esos sucesos que la prensa nos trae a diario, y que los españoles llamamos *gamberrismo*; el auge de los deportes desorbitados, la aceptación de los bailes incomprensibles —el *rock and roll*, por ejemplo—, son las manifestaciones visibles e inquietantes del impacto de las jornadas laborales desintegradoras. La materialización de la vida y la rebeldía contra la civilización no implican esencialmente, parece, un desprecio por los altos valores del espíritu. Son más bien fenómenos de liberación derivados de una organización del trabajo en la que el hombre no encuentra la justificación de su vida.

¿Quiere esto decir que hay que volver al trabajo de las nobles artesanías? De ninguna manera. Sólo que se hace necesario rectificar principios y métodos. La literatura social del siglo XIX, que habla de la tristeza de las fábricas por la añoranza de los viejos talleres artesanos, se ha olvidado demasiado injustamente. Pero sigue en pie su valor psicológico y moral. Sobre este valor psicológico y moral, las ciencias sociales y económicas tienen que levantar una estructura de la sociedad en la que el hombre se salve, como individuo y como miembro de la comunidad civil, es decir, civilizada.

Rafael PEREZ DELGADO

EL ESPEJO DE LA HISTORIA

Escribe por primera vez en nuestras páginas María Zambrano. Nos felicitamos de ello.

La mayoría de nuestros lectores conocen su nombre, otros escritos suyos y alguno de sus libros: El hombre y lo divino, La agonía de Europa, Pensamiento y poesía en la vida española...

Colaboró en la Revista de Occidente *y en* Sur, *de Buenos Aires, y pertenece, como miembro, al Instituto de Investigaciones Científicas y Altos Estudios de la Sorbona. Ahora vive en la capital de Italia. Desde allí nos envía su trabajo.*

Parece propio del hombre el tener que mirarse en alguien o en algo. Y apenas hay gesto, acción o palabra humana que no vaya acompañada por la intención de ser vista y recogida por algún espejo. Y aun en soledad sentimos el anhelo y el temor de estar siendo vistos y recogidos por alguien, o por alguien rechazados.

Por eso nunca estamos solos. El que declara estarlo olvida esa angustia que, en la soledad de humana compañía, adviene de sentirse ante algo o, más precisamente, ante alguien. Y de que ello constituya lo más insoportable: sentirse visto sin ver. Y el ansia de que se descubra esa presencia. Y ese cristal sin fondo que no nos devuelve nuestra imagen, quizá porque ese alguien nos ve sin intermedio de imagen, nos ve de verdad.

Olvido éste que forma parte, junto con tantos otros, de una especie de perversión, que resulta de no tener apenas en cuenta los datos del sentir, del sentir original y originario, por obra de un esquemático racionalismo. Pues pensar, lo que se dice pensar, debería ser, ante todo, descifrar lo que se siente. Ante todo; no digo que sea sólo eso.

CEDE LA ANGUSTIA EN ESE SENTIRSE VISTO sin ver, a solas, si aceptamos perder nuestra imagen: si deponemos nuestra imagen, la que nos acompaña siempre, sin que nos hayamos dado cuenta por mucho tiempo. Que en esa soledad se descubre que vivimos en compañía de la imagen que nos hemos en parte edificado para nuestro uso y apoyo; en parte fabricada y en parte nacida de no se sabe qué lugar desconocido. Y que luego resulta no ser vista por los demás en la inexorable convivencia. De ahí el sobresalto que experimentamos al verla desconocida o desmentida, inexistente. «¿Quiénes somos?», nos preguntamos.

Quiénes somos, quiénes hemos sido, nos preguntamos, aún con mayor sobresalto, cuando ha pasado un tramo de la vida, una unidad en que los hechos que nos han tocado vivir se conforman en argumento. Y si nuestra imagen se revela impotente para absorber dentro de sí, sin deformarse, aquel argumento, a veces drama o tragedia en el que tuvimos nuestra parte, si no podemos sentirnos como sujeto responsable de ella, como persona, entonces nuestra imagen se revela... nada; cae, como una máscara que nos impidió ver o como máscara que las circunstancias nos impusieron: las circunstancias..., los demás, «los otros». Y nos quedamos a ciegas, sin saber quiénes somos; si hemos vivido de verdad, si no nos vieron..., si no pasamos por la vida hechizados.

Pues la imagen esa que nos acompaña valdrá en la medida en que sea persona; máscara que ve y se sabe vista, persona que no admitió nunca la sustituyeran. Si al llegar la hora dió la cara, desnuda, desamparada en la claridad y a la intemperie. Si la persona viviente no compareció sin imagen ninguna, simplemente ante la acción a cumplir, ante los demás, algunos o todos si de alguna acción histórica se trata. Si la persona viviente no depone su imagen en esa soledad última de que hemos hablado al comienzo. Pues la persona sólo así respira de verdad. Por estos instantes de respiro libre de su imagen puede sostenerla, por ir insensiblemente recreándola, dejándola perderse y renacer.

LARGO Y SUTIL ES ESTE PROCESO, NO DESCRITO hasta ahora y quizá indescriptible en su totalidad; este juego entre la persona —el sujeto— y su imagen, en que las múltiples imágenes de múltiples espejos —aun del yo mismo, de ese yo espejo— se entrecruzan. Hay la imagen que al amor se pide y hay la que del amor nos llega, la que nos arroja la sociedad y el tiempo en que vivimos, la de la historia. Todo ello, tan laberíntico, proviene de esa necesidad que se manifiesta en el constante anhelo, en la irreductible esperanza y su sombra, el temor, de que nos digan quién somos, como si nosotros nunca pudiéramos saberlo de verdad.

Sólo un rasgo de locura sorprende en Don Quijote, espejo de cordura. Y es aquel «Yo sé quién soy». Mas, como fué dicho polémicamente, no puede ser tomado a la letra y más bien parece traducción precipitada de un «Yo sé quién me llama», «Yo sé adónde quiero ir», «Yo sé hacia dónde estoy yendo», como lo podría decir la paloma mensajera o la raíz que todavía no alcanza a atravesar el suelo, su dintel. Pues si no, hubiera estado loco o ciego, como Edipo, prisionero de su inmortal máscara. Y Don Quijote era libre, libre dentro de su figura de constante vencido, al fin vencedor, de vencedor a fuer de vencido; su máscara era necesaria y provisoria. Sabía, sabía lo que le pasaba; pues como ser, era mucho más.

Y todo, tanta ventura, porque no se miraba tan sólo en el espejo de la historia, de la suya. Y de esa que él hubiera dicho «que anda por ahí».

Que anda por ahí, hubiera dicho —colijo—, pues el creer en ella del todo lo hubiera estimado contrario a la fe, que es creer lo que no vemos. Y para ello tenemos, a veces, que descreer de lo que vemos. No para eludirlo, sino para que se vaya situando; para que se nos vaya presentando como lo que es, en su realidad provisoria y enmascarada, y no nos entusiasmemos con ella demasiado, no nos endiosemos en ella. Y vayamos a caer en la confusión de tomar y aun sacrificar nuestra persona a nuestro personaje. Y en esa trampa del encumbramiento histórico. «Llaneza, muchacho...»

PUES QUE PARECE SEA CARACTERISTICO DEL hombre occidental, el creer en la historia en una escala que va desde la aceptación del inexorable tener que hacerla hasta el endiosamiento, pasando por diversos grados de entusiasmos. Como si los demás hombres la hubieran hecho en modo más inocente porque se encontraban ya dentro de ella como larva en su capullo, al modo como nos sentimos en el espacio lleno de los sueños, donde no se respira y donde todo nos viene dado. Toda una historia, que no sabemos de dónde viene y nos alude; toda una historia en sueños, donde ni siquiera sabemos en cuál de los personajes estamos viviendo, como antes de habitar en un cuerpo; un yo inerme, a quien le están haciendo su historia, tramándosela por unas manos que mueven sus hilos invisibles. La historia tramada calumniosamente mientras dormimos, la historia calumnia al Hombre.

No podían ser así, nos gritamos desde tan lejos, al rememorar aquellas historias tan lejanas de nuestros orígenes: no podían ser así, gritamos por ellos sus protagonistas. Su historia se les hizo en sueños, y como en sueños —vencidos— no podían decir la verdad, detenerla con un grito: estaban dentro de ella como estamos nosotros, occidentales, cuando caemos en una histórica pesadilla.

Viene nuestra Cultura, nuestra historia, de un doble despertar: a la conciencia en Grecia, a la Revelación por el Cristianismo. Y a causa de ello, el hombre creyó en el hombre. Y se lanzó a la historia, ávido y entusiasta. Después proyectó en ella su voluntad, su voluntad de ser, al fin, enteramente. Mirándose en ella a cada paso, como si de ella le hubiera de llegar la revelación de su ser. Olvidado y hechizado por la imagen que de ella se desprende, calumniándose en ella. Recayendo en el hacerla en sueños, convirtiéndola en pesadilla.

PUES VIENE A SER PESADILLA PARA EL QUE DESPERTO a la conciencia, a la fe y... al tiempo, el absolutizar la temporalidad, el eternizarse en la historia. Se ha pasado de la historia hecha en sueños a la historia hecha sueño; a la historia nacida de la voluntad que sueña detener el tiempo, convirtiéndolo en absoluto, con un único protagonista. La historia y su tiempo hecho «dios»; un dios paradójico, un monstruo. La historia endiosada, que amenaza devorarnos.

Pues la historia, sueño absoluto, roba el tiempo, nuestro tiempo «real», el de la vida. Bajo ese sueño no vivimos de verdad; sólo padecemos esa eternidad sin salida, ese mimetismo de la eternidad. Y aun el que actúa lo hace así, padeciendo el hechizo del tiempo histórico, endiosándose en él; perdiendo su tiempo, el de su vida, en el que le fué dado para la pasión y la vigilia; para soñar, sí, y para transformar su sueño en substancia moral; para reducir la inicial ambigüedad de todo humano ensueño y poder morir un día como persona y no como personaje.

Y como el quehacer histórico no es eludible, no lo es tampoco el ensoñar histórico, nacido de la esperanza que alimenta toda acción humana con sentido. Y es irrenunciable mirarse en el espejo de la historia, pues allí donde ponemos la esperanza surge un espejo. Mas hay que mirarse en él despiertos. Y entonces el espejo es conciencia, implacable conciencia, que no se conforma sino con la verdad. Ser persona es eso: no conformarse sino con la verdad. Y ante ella, ante este último espejo, han de ir compareciendo todos los sueños, único modo de que sean nuestros, de que hayamos de verdad vivido, de que un día no despertemos sintiendo que nos han vivido, que nos han tramado nuestra historia. Y lo malo es eso: que a nuestra historia, aun hecha en sueños, no podemos dejar de llamarla nuestra; será siempre nuestra, porque hecha como sea se nos ha llevado nuestro tiempo.

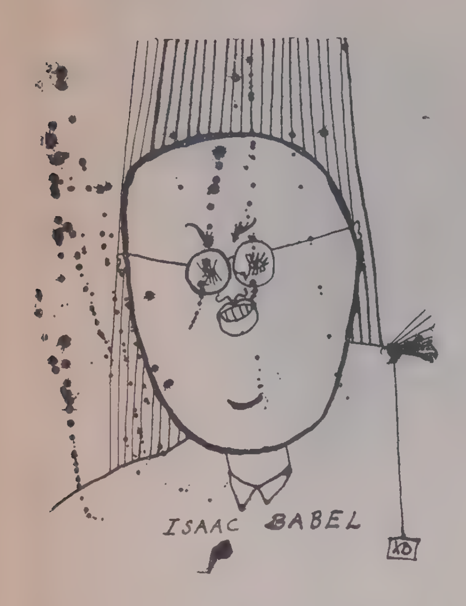
HASTA AHORA, EL ESPEJO DE LA HISTORIA ha arrojado al hombre occidental —salvo en raros períodos, en felices instantes— un rostro de Ménade. El rostro de una historia nocturna hecha de embriagueces; historia de alguien que anda errante, poseído del terror de su propia fuerza, enredado en su libertad. Anda errante y enloquece el que no acierta a instalarse, a encontrar su movimiento propio en el lugar que le fué dado. Y este lugar es el tiempo; el tiempo, que tiene una dimensión histórica, una...

Y hay que encontrarla y acomodarse a ella para soñar la historia lúcidamente. De ello podría salir una historia más modesta y más hondamente ambiciosa, más comedida y más audaz. Una historia hecha por la persona, de la cual el Hombre no salga calumniado.

Roma, febrero 1957.

María ZAMBRANO

Un cuento ruso, de Isaac Babel



VICTIMA DE STALIN

Entre los escritores rusos de antes del «realismo socialista», destaca la figura de bufón del judío Isaac Babel. En 1938, Babel era considerado como el mejor prosista ruso, así como Boris Pasternak era el más notable poeta. Ambos luchaban por una idea semejante: salvar a la literatura soviética del manerismo oficial que se anunciaba.

Isaac Babel, con la honestidad de los humildes, dejó de escribir cuando el rigor staliniano se metió a crítico de literatura. Sin embargo, el autor de «Caballería roja» era uno de esos hombres nacidos para escribir, y confió a Clara Malraux que tenía en su despacho un manuscrito reciente «muy bien escondido».

Tal vez el «hallazgo» de este manuscrito fué la causa de su deportación y muerte en Siberia. Era en los tiempos en que el Consejo de Ancianos caía con un tiro en la nuca. Mucho menos que «escribir y esconder» una novela bastaba para asesinar a un hombre. Toda una generación de escritores asesinados lo atestigua.

Poco antes de la guerra, cansado de la atmósfera densa de Moscú, Babel pidió y logró la dirección de un «koljos» caballar. Los caballos eran su pasión, y las galopadas de las bestias de su Haras debía recordarle las legendarias cabalgadas con sus hermanos de «Caballería roja».

Este libro, «epopeya» de una época, nunca fué editado en Rusia. Extraña paradoja, tratándose del relato de una revolución guerrera que en aquella época aun quería ser generosa, triunfal y popular.

La obra de Isaac Babel se extiende a unos cincuenta relatos escritos entre 1923 y 1930, tiempo en que el «realismo socialista» no había esterilizado la literatura rusa.

El cuento que insertamos, «Una carta», forma parte de «Caballería roja», donde se recoge la campaña del general Bondienny contra los polacos, campaña en la que Babel tomó activa parte, con una unidad de cosacos, muriendo, pasados los años (1939 ó 1940) en un campo de concentración.

Isaac Babel es un escritor ruso, popular y tradicional. Su manera de interpretar el cuento y el relato halla ascendiente directo en los grandes narradores y cuentistas rusos: Chejov, Andreiev, y singularmente en Gorki y Gogol.

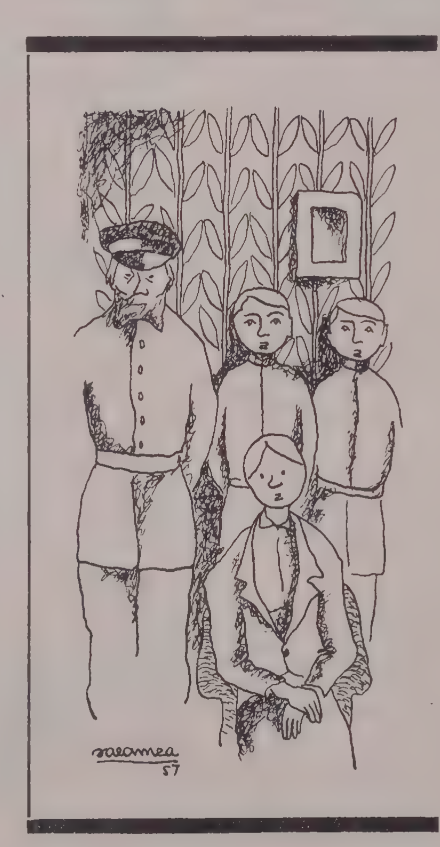
Si se puede hablar del «cuento ruso» como género literario individualizado y autónomo, Babel, dentro de tan ejemplar arte, es maestro consumado. El es un escritor popular en el sentido más estricto. Del pueblo toma el motivo, el carácter y el ambiente. «La Carta» está concebida como lo estuviera en la mente del soldado que la dictó. Dijérase que el artista no ha hecho más que proporcionar a la carta medios expresivos de corrección y propiedad, tan sólo sintácticas, sin olvidar ni un solo rasgo elemental e ingenuo, tal como en el pensamiento y en la sensibilidad de un soldado anónimo se pueden imaginar.

Babel se halla íntimamente emparentado con Gorki en esta manera popular de concebir el relato. Los personajes conservan toda la naturalidad y frescura propias del pueblo. La carta que el soldado Kurdionkov escribe a su madre, a través de la pluma de Babel, es muy semejante a la que Konovalov, el vagabundo, dicta al panadero Máximo. En ella se incluye todo aquello que puede contar a su madre e inquirir de ella un soldado en el frente: nombres de parientes y amigos, y aun de animales domésticos, vienen a la memoria de Kurdionkov, lejos de su casa.

El estilo de Babel guarda también singular semejanza con el de Gogol, especialmente en el diálogo y en la descripción de la familia rusa, con su carácter jerárquico a la par que entrañable. El diálogo entre padre e hijo, del cuento que transcribimos, recuerda insistentemente las palabras que mediaron entre los hijos y el «patriarca» de Tarass Boulba.

La tradición es una constante informadora de la literatura rusa: la familia con la fuerza tajante del patronímico (los Karamazov, los Atamonov...), el pueblo con su costumbrismo casi litúrgico, y la raigambre religiosa, presente en los Iconos, en la palabra de Cristo, y aun en la forma natural del saludo.

Resulta impresionante, más que paradójica, la constante invocación que el soldado comunista hace a Cristo en la carta que es-



cribe a su madre, y la imagen del Salvador como meta de bondad y de cumplida recompensa.

Babel es un escritor ruso, nacido y desarrollado en la mejor tradición literaria y espiritual de su país.

Hoy es una víctima más del comunismo. No ha sido «rehabilitado» ni lo será en el futuro soviético. El que leyere «La carta» del soldado Kurdionkov, comprenderá fácilmente que la espiritualidad, el tradicionalismo y el espíritu religioso de Isaac Babel son totalmente incompatibles con la «dogmática» del Kremlin. Y, finalmente, su origen judío hace aun más imposible toda forma de «rehabilitación».

Santiago AMÓN.

CONCURSO DE CUENTOS

La Quincena Comercial de Oviedo convoca su segundo concurso de cuentos, dotado con cinco mil pesetas.

El tema es libre, pudiendo concurrir todos cuantos escritores lo deseen. El tamaño de los trabajos no será menor de cinco folios ni mayor de quince. El plazo de admisión finaliza el 15 de mayo de 1957, debiendo dirigirse los originales bajo lema y con plica adjunta, conteniendo el nombre del autor, a la siguiente dirección: «Segunda Quincena Comercial». Doctor Casal, 4, 3.°, Oviedo.

UNA CARTA

He aquí una carta que Kurdionkov, un muchacho del grupo especial, m ha dictado para su madre. No merece el olvido. La he copiado sin añadir nada, y aquí la transcribo, palabra por palabra.

■ *«Querida madre Evdokia Feodorovna:*

Antes que nada, quiero decirte que, a Dios gracias, estoy bien y sano, quisiera saber si vosotros también lo estáis. Me inclino humildemente an todos vosotros (sigue una larga lista de parientes y amigos. Saltémosla pasemos al segundo párrafo).

*Mi querida madre Evdokia Feodorovna Kurdionkova: Quiero que sep que estoy en la caballería roja que dirige el camarada Bondienny, con amigo Nikon Vassiliitch, que ahora es un héroe. Me han hecho de la Secció Política, y distribuímos cartas y periódicos —*Izvestia*, del Comité ejecuti de Moscú; la* Pravda*, de Moscú, y el* Soldado Rojo*, que todos los combatien tes tenemos que leer para tumbar polacos con más ardor. Vivo con Nik Vassiliitch, y nos damos la gran vida.*

Querida madre Evdokia Feodorovna: mándame todo lo que puedas. Quisie ra que mataras el jabalí bigotudo y que mandaras un paquete a la Secció Política del camarada Bondienny, a nombre de Vassilii Kurdionkov. Cac día me voy a dormir sin comer y sin mantas, así que tengo frío. Escríben para decirme qué tal va Steve y si está vivo o no. Quisiera que te ocupar de él y lo cuidaras. ¿Cojea todavía, o ya se ha puesto bueno? ¿Cómo van l pezuñas delanteras? ¿Lo has herrado? Te pido, querida madre, que no olvides de lavarle las patas con el jabón que dejé detrás de los Iconos, y abuelo lo ha gastado, vete a Krasnodar y compra más, y Dios no te olvida nunca. Quiero también que sepas que este país donde estoy es pobre de ve dad, y que los campesinos se esconden cuando ven nuestra bandera roj No hay mucha harina, y la que hay, cuece mal. Nos da risa. Comen center y avena. La cebada es muy regular. La gente hace ella misma el vodka.

Ahora voy a contarte lo que pasó con papá, que mató a mi hermano The hace un año. Nuestra brigada roja marchaba sobre Rostov, bajo el mand del camarada Pavlichenko, cuando la traición entró en nuestras filas. Pap estaba con el general Denikin, y mandaba una compañía. Los que le viero dicen que llevaba muchas medallas, como en el antiguo régimen. Nos cogie ron prisioneros, porque nos habían traicionado, y papá descubrió a The Entonces comenzó a atizarle, diciendo: «Cerdo, demonio rojo, hijo de perra y otras cosas peores. Y siguió dándole hasta la noche. Y Theo murió. Ya t escribí entonces una carta diciéndote cómo tu Theo duerme sin una cru que cubra su tumba. Pero papá vió la carta, y me dijo: «Hijo de tu madr eres de la misma raza, basura; le hice hijos y le haré más, pero destruir los frutos de mi simiente en nombre de la justicia», y otras cosas peore Sufrí de su mano, como el Salvador Jesucristo, pero pude escaparme y volve a mi unidad bajo el mando del camarada Pavlichenko. Nuestra brigada fu a Voronej para hacer provisiones, y nos dieron refuerzos y caballos, y sac y pistolas, y todo lo que necesitábamos. Te digo, madre, que Voronej es u pueblo muy bueno, un poco más grande que Krasnodar. La gente tiene bue na pinta, y uno puede bañarse en el río. Nos dieron un kilo de pan por dí media libra de carne y bastante azúcar, y podíamos beber té mañana tarde, y no nos acordábamos de que habíamos pasado hambre. Para cena yo iba a casa del hermano Simón para comer pasteles y pavo, y a dormi después. Todos querían que Simón fuera comandante, a causa de su coraj y el camarada Bondienny lo nombró. Le dieron caballos y un buen uniform y un coche para el equipo, y la orden de la Bandera Roja, y a mí me trataba como a su hermano cuando iba con él. Así que ahora, si un vecino te moles ta, mi hermano Simón le hará saber cuál es su sitio. Y luego nos lanzamo a la persecución del general Denikin, y matamos miles, y les echamos Mar Negro. Pero no encontrábamos a papá por ninguna parte, y Simón l buscaba por todas las partes, porque añoraba al hermano Theo. Pero tú, qu conoces a papá y su cabeza de cerdo, ¿qué crees que había hecho? Se habí teñido, sin vergüenza, la barba rubia en negra, y vivía en Maikop vestid de civil, y nadie sabía que había sido «poli» en el antiguo régimen. Per como la verdad se sabe siempre, tu amigo Nikon Vassiliitch lo vió en cas de un campesino y escribió a Simón. Montamos a caballo y galopamos dos cientas verstas yo, mi hermano y otros camaradas que quisieron venir.

Y ¿qué vimos en Maikop? Vimos que en la retaguardia no había la mism mentalidad que en el frente, y que había traición por todas partes y mucho marranos, como en el antiguo régimen. Y Simón les cantó las cuarenta esos marranos, que no querían entregar a papá, y decían que había un orden del camarada Trotsky diciendo que no había que matar más prisio neros, y decían: «Nosotros los juzgaremos y les daremos su merecido.» Per Simón recuperó lo que le pertenecía. Probó que mandaba un regimiento que había recibido todas las órdenes de la Bandera Roja. Dijo que matarí a todo el mundo si no le daban a papá, y los camaradas decían lo mism Pero, al fin, le dieron a papá, y empezó a darle latigazos delante de todo como se hace en el ejército. Simón echó agua en la barba de papá, y le dijo

—¿Estás bien, papá, entre mis manos?

—No, dijo papá; no estoy bien.

Y Simón dijo:

—Y Theo, ¿estaba bien entre las tuyas cuando lo mataste?

—No, dijo papá; las cosas le fueron mal a Theo.

Entonces, Simón dijo:

—Papá, ¿te creías que las cosas irían mal para ti?

—No, dijo papá; yo no creía que las cosas me iban a ir mal.

Entonces, Simón dijo a los camaradas: «Es lo que yo pensaba; si ello me hubieran cogido, no me hubieran dado tregua. Así que, papá, ahora vamos a acabar contigo.»

Y papá se puso a blasfemar, mezclando a la Madre de Dios en todo est y golpeó a Simón, y Simón me obligó a marcharme para que yo no pudier contarte, querida madre, cómo acabaron con papá.

Después nos trasladamos a Novorossick. Aquí se puede decir que no ha tierra en el otro lado, sólo agua, quiero decir el Mar Negro... Estuvimos all hasta mayo, y luego fuimos al frente polaco, y ahora hacemos temblar los polacos en sus calzas.

Tu hijo que te quiere, Vassili Timofeitch Kurdionkov.

Mamá, ocúpate bien de Steve, y Dios no te abandonará nunca.»

■ *Tal es la carta de Kurdionkov, a la que no cambio palabra. Cuando s la di, la guardó en su pecho, entre la piel y la guerrera.*

—Kurdionkov —le pregunté—, ¿tu padre era tan malo?

—Mi padre era un perro—dijo con dureza.

—Y tu madre, ¿es mejor?

—Mi madre es buena. Ella cree que Jesucristo es bueno. Si quieres, t enseño mi familia.

Me alargó una fotografía medio desgarrada. Allí estaba Timofei Kurdionkov, policía de anchas espaldas, con su gorra de servicio y su barb peinada en horca. Rostro inerte, en el que brillaban dos ojos diminutos, si color. Cerca de él, sentado en un sillón de bambú y con una chaqueta demasiado grande, había una minúscula campesina de cara chata, tímida y luminosa. Detrás, contra el muro, ante el fondo provinciano de flores y palomas con un aire tonto en sus caras demasiado anchas y en sus ojos prominentes estaban los dos hermanos de Kurdionkov, Theo y Simón.

El "LUZBEL DESCONCERTADO", de Jorge Guillén

Por EUGENIO FRUTOS

He aquí una anticipación más del nuevo libro de poemas que Jorge Guillén nos ha prometido: *Clamor*. Ya apareció, en Méjico, *El encanto de las Sirenas* (1953); en Madrid, y en la Colección de «Insula», *Huerto de Melibea* (1954); en Valladolid, en los pliegos editados por José María Luelmo y por Francisco Pino, *Del amanecer y el despertar* (1956). Y ahora, al finalizar este mismo año, aparece en Milán, en una preciosa edición, cuidada por Vanni Scheiwiller, y con un prefacio de Renato Paggioli y una breve nota biobibliográfica, al final, que lleva, en la *vida*, la prestigiosa firma de Orestes Macri, este LUZBEL DESCONCERTADO (1), que, según nos enseña Paggioli, pertenece a la primera serie de las tres que compondrán *Clamor*, y que aparecerá pronto en Argentina bajo el título de *Maremagnum*. El volumen que nos ocupa lleva como fecha de impresión la de 31 de diciembre de 1956. Pero ya se ha añadido otro anticipo del nuevo libro: el publicado en Málaga ya, en 1957, por Fernández-Canivell, con el título de *Lugar de Lázaro*, de que también pienso ocuparme.

Este breve volumen es el primero de una serie —*Bateau Books*— de poetas extranjeros del presente siglo, bajo el lema «c'est ci que l'ont prend le *bateau*», frase con la que Ungaretti —el gran poeta italiano— cierra su libro *Allegria di Naufragi*, según nos explica el editor en una nota final, y en la que se promete un libro inédito de Salinas, que lleva un bello y sugestivo título: *Volverse sombra*.

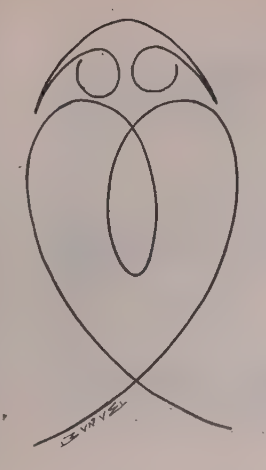
Si no fuera porque, al comprometerme a referir mi propia impresión del poema debo ser yo quien habla, lo mejor sería copiar el prefacio de Paggioli, pues es difícil expresar de un modo más certero y preciso lo esencial del poema. Pero no pudo dejar de citar, pues si no tendría que decirlo por mi cuenta, y no podría decirlo mejor, algo que el prologuista dice, y con lo que he coincidido por completo. Digo que he coincidido, porque he leído primero el poema y después el prefacio, ya que quería abordarlo sin ningún condicionamiento anterior.

En primer lugar, anoto que Paggioli relaciona de esta manera *Cántico* con *Clamor*: mientras *Cántico* «trata de modular... un continuo elogio de las formas más no-



bles y puras del *ser*», *Clamor* parece que trata de «reflejar, en una dialéctica más compleja, tanto las crisis como los triunfos del *vivir*». Mientras *Cántico* es «lírico», *Clamor* va de lo dramático a lo narrativo, de lo gnómico a lo satírico. He subrayado «ser» y «vivir», porque son los polos determinantes, en su tensión, de la poesía guilleniana. Ya he referido que en *Cántico*, sobre todo a partir de la tercera edición, pero también desde la primera, las perseguidas esencias eran existencia y realidad. Un concreto «estar aquí», del hombre con su mundo en derredor, del hombre en comunicación con los prójimos, era la «situación» en que lo esencial se revelaba. Esas «formas del ser» —las más puras y nobles— eran también las apariencias más reales: el concreto existir del hombre entre las cosas. Luego, este cántico a los seres vivientes —esta «fe de vida» que testimonia la poesía de Guillén— va ensanchándose y creciendo —«vida extrema, más vida»— hasta el «clamor».

Clamor se me aparece así como la natural expansión y elevación de *Cántico*, en que se abarca también la negatividad y el dolor, pero manteniendo la afirmación del ser. Por eso, cuando Guillén me habló en una ocasión de que le gustaría escribir un poema sobre el demonio, pero siempre al lado de un Dios posible —y «si Dios es posible, existe», según Leibniz—, en este deseo se expresaba el motivo impulsor de su *Cántico*: la afirmación, en unidad, del ser y el existir. Por eso Luzbel es el esencial «desconcertado», el puesto fuera de la armonía del universo, la discordancia pura de la negación. El principio y el fin del



El "negador" ve claro, porque se ve a sí mismo.

Su nube de resentimiento borra la luz.

poema lo muestra claramente y Paggioli lo expresa con exactitud: «La clave del poemita se encuentra en la serie idéntica y paralela de monosílabos que lo abren y cierran, compuesta respectivamente por el más 'odioso' entre los pronombres y por la más negativa de todas las partículas: *yo - yo, no - no*.» Guillén no admite, efectivamente. lo que Valéry llamó *la pureza del no-ser*.

El poema, que se compone de siete apartados, se abre, en efecto, con la presencia de la soberbia diabólica: el Yo. El yo resentido de quien, siendo el primero entre las criaturas, el primer ángel y el portador de la luz, es *sólo criatura* y no el Creador. Del resentimiento se sigue la desvalorización de la Creación. No, Dios no la ha creado para cuidarla y amarla, sino por simple vanidad:

Pero ¿le importa a El
Que esas desventuradas bestias —hombres
Y gallos—
Descansen, cacareen?
Le bastará la adulación rezada.
¡Ay, vanidad de Dios!
Que me acusen de orgullo: lo prefiero.

La Creación es burda, fea, «redundante», «boba», «siempre caos que mal se disimula». El, él es el único que lo *vió claro*, que descubrió el móvil divino, por eso es el primero y eterno vagabundo. Pero no es un «dios inverso», potente y caído, como el hombre lo imagina:

No me entienden
los hombres. Me recrean muy humano,
A su imagen más zafia.
¡Yo, que soy ángel, fatalmente ángel
De la suprema luz...!

La verdad es que parece que los hombres no podemos imaginar ni el mal ni el bien absolutos. Este Luzbel que «se arrastra por los arrabales» de su patria, que «siempre la siente cerca», y que luego —ya lo veremos— se siente corroído por el dolor, está lo suficientemente humanizado para que los hombres podamos entenderlo. Pero, en su pura negatividad, es el Yo y el Solitario, pues al negar el valor de toda obra y afirmar la bajeza de todo, pone su Yo, sin poner, como aquel Fichte germano, el no-yo, correlativo imprescindible. Y es esta afirmación de soberbia y soledad lo que cierra la primera parte del poema, cuyo último verso dice:

Yo era el único entonces. Yo, yo. Solo.

* * *

Luzbel es un crítico, un lógico. Piensa que «ve claro», que saca las consecuencias necesarias de su clara visión. Pero ver claro es, para él, incomunicado y negativo, proyectar su propia nada sobre el ser y borrarlo. ¿Por qué se considera que la visión agudamente crítica de los defectos es más penetrante y clara, más exacta y veraz que la visión de la perfección y la armonía? Sólo porque los defectos están dentro del negador. Ve, desde luego, muy claro, pero es porque se ve a sí mismo. Su nube de resentimiento borra la luz del ser.

Yace desierto el mundo.
La nulidad de todo
le corroe sus almas
....
Se vuelve hacia la luz y ve un vacío
tan absoluto que se ahoga y tiembla.

He aquí el crítico puro y su angustia existencial. Es «fiel» al demonio, tema y visión de la segunda parte del poema. La lógica de este ver claro, que es un no ver lo que existe, le lleva a la desesperación, una «desesperación tan luminosa» —la «desesperación original» de Sartre— que le conduce, *lógicamente*, al suicidio: «Saeta hacia lo oscuro».

* * *

En el tercer momento del poema, triunfa la negación pura, contra la «superabundancia» del Creador:

¿Para qué pervertir
la Nada, maravilla perfectísima?

Hay en esa exaltación de la maravilla del no-ser una «mala fe», como ahora se dice, cuidadosamente disimulada. Luzbel da a entender que podría crear, pero no quiere. Se niega a corromper su idea en obra. Sin embargo, este poder es dudoso. La verdadera razón está en su egolátrico egocentrismo: no quiere crear, para que el ser no ofusque su propio «yo». Pero el meollo de este «yo» es la negación pura, pues si fuera, crearía, ya que del ser se sigue el ser. Su oposición del «yo» al ser, le priva de toda fecundidad. Esto es lo que se disimula tras el «¡no quiero!»:

Todo impulso dura en mí, latente,
Invulnerable, límpido.
Yo soy más que mis obras...

Lo que eternamente permanece latente es pura posibilidad subjetiva. Y todo lo creado es vulnerable; lo invulnerable es la nada. La nada es límpida, como el ojo ciego al que las imágenes no empañan: es un ojo vacío e inútil para su fin.

Sigue una letanía de negaciones, en un metro de larga tradición en Guillén: «Honor a la obra no escrita»; «Retén el placer inminente»; «Vigila tus silencios hasta / Que sean oro»; «Honor a la esterilidad».

Rajado de Dios, afirma su propio «yo» como «desconcierto» de la «armonía» del ser. En la parte cuarta se condena la Armonía, el «coro bobalicón, su acorde tan sobrante, su inercia». Una vez más se cree que la clara visión —la visión crítica— deshace la fingida armonía:

El rayo de una luz inteligente,
Si alumbra bien, quebrantará el conjunto.
Abrirá la prisión.
Paso al jamás conforme.

La batahola de la ciudad quiebra el concierto. Aquí se encuentra a gusto. En medio de este turbulento universo, que «la mente inventa» —acorde con la esterilidad del idealismo— se levanta el *clamor*:

¡Clamor!
Clamor doliente de los más opresos,
Clamor sin llanto de los capitanes,
Clamor de muchos, muchos tan perdidos
Que ni saben de tantos
Ya perdidos, su propia muchedumbre.
Clamor con rabia oscura o claridad
Rabiosa,
Clamor en la trompeta del arcángel.
Clamor, clamor...

Sí, parece que Luzbel encuentra su centro «desconcertado» en el «grato *maremagnum* de estas calles», en la ciudad de la «prisa por la prisa», en la agitación y la «vana velocidad».

Excedería un poco las inmediatas reflexiones de una lectura, el que yo, aquí, explayara que no creo la técnica, ni la velocidad, ni la agitación de las ciudades cifra diabólica. Pero no puedo dejar de apuntar que la *creatividad*, signo de la función del espíritu en el hombre, se manifieste tanto en la creación de un poema como en la creación de un avión. Y que están, por lo tanto, inscritos en la zona del ser y su armonía, y no en la negación diabólica de toda obra, donde «sobreabunda» —la expresión es de Maritain— amor.

Donde el diablo ve sólo desconcierto, hay un concierto más profundo que escapa al desconcertado. P e r o si no le escapase, ¿cómo encontraría en el mundo un asidero, siquiera para condenar las obras del amor?

* * *

La parte quinta del poema presenta la curiosa forma de un diálogo en contrapunto. Es el homenaje de «su pueblo» al «gran poeta». Y habla, incesándole, el Gobernador. El Poeta sostiene el contrapunto, comentando entre paréntesis, desde su orgullo, las limitaciones que las mismas alabanzas ponen a su valor infinito. La sátira apunta. ¿Maestro de sus convecinos, tan sandios? ¿Primera figura de su tiempo, época misérrima? ¿Su pueblo, su país que le reduce a dimensiones ridículas? No; nada le satisface:

¡Poeta! Gran poeta, creador,
No puede tolerar ni los elogios.
No alcanzan nunca la secreta cumbre
Donde habita su imagen,
La que distingue a solas en su espejo:
Pretende ser divino.

Eritis sicuti dei, la vieja tentación. Y para este deificado yo del hombre, que al deificarse niega su ser-humano, ¿no va a resultar repugnante el mundo, su exuberancia vital? «Todo está de sobra», según la frase sartriana. Y se sigue —claro está— *la náusea*. En la parte sexta del poema se lee:

¡Ah, desventurado
Superior sólo así, desde su náusea
Al proceloso término entrevisto!

(Pasa a la página 19.)

(1) JORGE GUILLÉN: *Luzbel desconcertado*. Prefazione di Renato Paggioli. All'insegna del pesce d'oro. Milano, 1956.

Sinfonía del amor imposible

Dedicamos esta página a un escritor no conocido de nuestros lectores, que ahora publica sus primeros poemas. Nos los envió con unas letras. Los hemos leído, los publicamos.

A estos poemas, Antonio Márquez acompañaba los dibujos que los ilustran, admirables, y la semblanza de que los hacemos preceder, suprimiendo en ella alguna expresión inconveniente.

Pero hay más. Antonio Márquez es un escritor de dotes singulares. A la vista de sus poemas —aquí damos apenas un tercio de los recibidos— nuestro director le dirigió una carta. Esa carta y la respuesta de Antonio Márquez, por lo emotiva y sugerente, acaso merezcan conocerse. Las incluimos en la página 17. Con ello, INDICE insiste en su punto de vista: servir al espíritu real y verdadero de quienes tienen algo que decir y que no encuentran otro altavoz o escabel. Nos «equivocaremos» muchas veces: algo prosperará, no obstante. Lástima es que sean escasas nuestras páginas.

Poe-
sía



Para Andy Lou.

I

Del bosque la estación
de la esperanza irguiéndose.
Un nuevo sol. Un nuevo día.
Vuelvo a nacer. Me nace
una vida en la entraña.
De lejos viene una flauta a mis tajos.
Es el dios de tus rubios otoños
encantando mi dura meseta castellana;
mis muertos mares; mis caminos muertos.
Son tus ojos, tu pelo,
tus piernas catedralicias
cruzando mis desiertos;
tus párpados moldeados
por las manos melancólicas de Bach
en exultantes lágrimas;
es tu entera vida, Andy, cazadora,
como enorme cauce de río amazónico
mansamente abierto a mis tormentas.
Qué salmódica, qué coral sonaría
mi roja sangre mora
a través de tu selva;
blonda germana selva.
Nunca la vi en otoño hasta verte.
Quisiera ser caballo y que me galopases;
quisiera ser león para cazar por ti
lo mejor en la noche
y ponerlo a tus pies
al despuntar del alba.
¿Por qué no soy Dios para dártelo todo,
y adorarte en mi total ausencia?
Abierta está nuestra amistad.

II

Limpia estrella
como una lágrima iluminada
por la primera risa
después del llanto amargo.
Tu clara vida, Andy, Paloma.

Piedras oscuras del arroyo serrano,
tan suaves a través del agua humilde.
Sí, lo eres, mi virgen, agua de nieves
corriendo hacia mis valles muertos
sobre mis torvas piedras.
(Y no te heriste, Paloma.)

Flor de montaña, tierno acento
en la tragedia cortante de una roca.
¿Has visto esas minúsculas florecillas
jugando con tormentas y vientos
en el borde del tajo?

Yo te he visto en mi vida,
y te he querido tanto, tanto...

III

Si de tu amor
el canto se oyese,
las piedras se harían pan
y el desierto tierra escogida
con lagos y lunas,
nenúfares y barcas de cristal.

Si de tu amor
el perfume se oliese,
los ángeles en enjambres vendrían
para libar
de tu boca y mi boca.

Si de tu amor
la esperanza gustase,
en el infierno habría
primaveras y otoños.

Si viese tu figura enamorada
rompiendo todos los horizontes,
loca hacia mí...
Siento el fuego fundirme las médulas,
y el corazón relincha
como un millón de potros
en estreno del amor y la pampa.
Es el grito de mi sangre de lidia
desafiando al hado.
Oh, virgen fugitiva a su grupa,
mátalo, y vente.

La creación entera
ha quedado incompleta
esperando el encuentro
de tu carne y mi carne.
(Puro espíritu es la carne en amor.)
Mátalo, y vente.

IV

La pena de la luna.
La pena de una estrella.
La pena de una rama
cuando el bosque murió.

Me he quemado los ojos
buscando un horizonte.
Sólo encontré tu ausencia
diluída en nostalgia.

Como niebla encendida
el alma me ha llagado.

Oh, qué filo, qué llama
la de tu vida ausente.

Mordiendo están las flautas
mi esperanza.
La herida ruge.
Tus ojos, ¿dónde están?

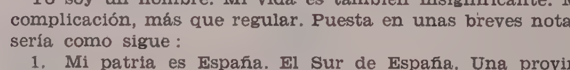
V

Otra vez en el círculo
del invierno infinito.
Otra vez imparcial
al beso y al lamento.
Otra vez enganchado
a su carro de guerra.
Otra vez con su brida en mi boca
y su espuela en mi pecho.
Otra vez.
Solo otra vez con El.

Abrí mi nuevo canto
como un lobo de mar
la vela al viento.
¡Qué bien tejida
estaba mi esperanza.
Recibí por respuesta otra vez,
no el huracán, la calma.
Como el desamparado en la montaña
el silencio recibe
después del largo eco
de su angustia en la noche.

De El salí desnudo.
Por burla,
con un alto destino
me armaron caballero.
Desnudo vuelvo
y colmado de heridas.
A El me rindo.
El amor es mi empresa imposible.

Nueva York, verano de 1955

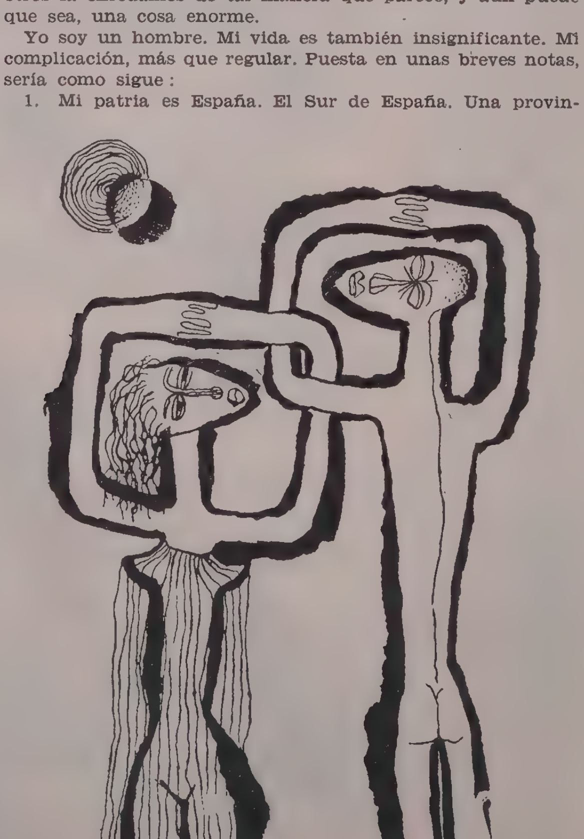


BIOGRAFIA MENOR DE EDAD

La vida del hombre es una cosa insignificante. Pero nosotros la enredamos de tal manera que parece, y aun puede que sea, una cosa enorme.

Yo soy un hombre. Mi vida es también insignificante. Mi complicación, más que regular. Puesta en unas breves notas, sería como sigue:

1. Mi patria es España. El Sur de España. Una provincia del Sur: Málaga. Un pueblo de esa provincia: Arriate. En la última categoría. Para localizarlo, fijarse dónde está Ronda. Junto a Ronda. En la Sierra. En un valle de la Sierra. En la línea Madrid-Algeciras.



2. Mis padres son pobres. Mi madre no sabe escribir. Mis hermanos solamente tienen los conocimientos elementales de la Escuela Primaria. La tradición de la familia es ser panaderos, molineros, contrabandistas. Recuerdo sólo dos generaciones.

3. El camino andado es de unos treinta y dos años:

a) Hasta los dieciocho en el pueblo, con pequeñas salidas a Algeciras, Málaga, Sevilla y, por supuesto, a Ronda. Escuela Primaria, trabajo en una panadería (de noche), negocios de estraperlo, contrabando, estudio por correspondencia.

b) Con los Jesuítas desde los dieciocho hasta los treinta. Estudios de Humanidades en el Puerto de Santa María (Cádiz); estudios de Ciencias en el Monasterio de Veruela y en el Observatorio Astronómico del Ebro (desterrado); estudios de Filosofía en Madrid; profesor de Historia e inspector del Internado en el Colegio San Gabriel, de Quito (Ecuador); estudios de inglés en Fordham University, N.Y.

c) Dos años en los Estados Unidos. Desde los treinta a los treinta y dos. House Father en The Anderson School (Hyde Park); tres meses en Haití; dos semestres en Columbia University.

4. LA TRAYECTORIA INTERNA.

a) Fama de ser no sólo travieso, sino malo. Hasta los diecisiete. Robo, peleas, mentiras, orgulloso, pedante. Voluntad de poder. Espíritu de justicia social. Tremendo deseo de superación; ser educado en un colegio, la pasión suprema.

b) Conversión: entrega a los pobres, especialmente a los niños. Auxilio Social; vida religiosa. Decisión final de dedicarme a estudiar y a enseñar a los demás.

c) Intensa vida interior. Me desprecian y me rebelo. Primera experiencia de sentirme rechazado por la nobleza. Rebelión, amargura, desesperación; conflictos intelectuales, agnosticismo total.

d) Heroísmo por puro maquiavelismo. Bondad radical con todos; tremenda entrega; amor apasionado; vacío infinito. VUELTA A LA BONDAD NATURAL PRIMITIVA.

5. Ideales a través de los años: dibujante, escritor, ingeniero, misionero, escritor, filósofo, POETA Y ALDEANO



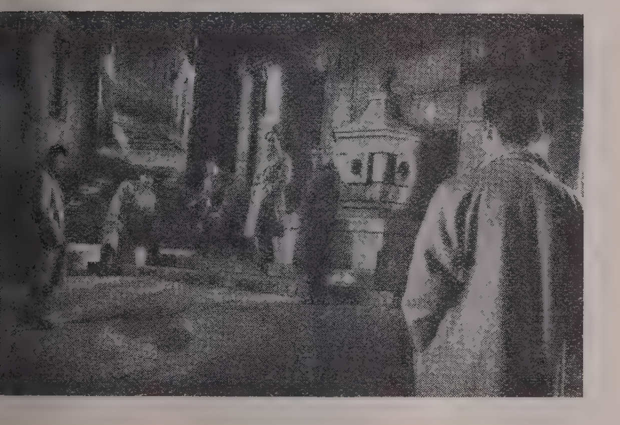
ANTONIO

CALLE MAYOR

De JUAN ANTONIO BARDEN

No querría empezar diciendo: «*Calle Mayor* es una gran película». Todo el mundo, acostumbrado ya a la técnica corriente de la crítica, comenzaría a frotarse las manos con exultante satisfacción y se pondría a esperar los «palos» subsiguientes, las ciegas sacudidas con que en nuestro país se suele saludar a toda persona que trabaja y lucha (sobre todo si trabaja en contra de la vulgaridad canalizada). Y yo no quiero verme en este caso. Pienso de verdad que *Calle Mayor* es una gran película, algo —y no es lugar común— de lo que nos iba haciendo falta. Cine excelente, con sus naturales altibajos —¿por qué nos empeñamos en poner una mirada mucho más huraña para lo nuestro que para la caudalosa bobez que nos llega de fuera?—, sus veloces caídas, sus efímeras concesiones, sus deslumbradores aciertos; quizá sus dispersas pretensiones estéticas, viejas en el cine europeo, pero inauditas en el nuestro. Cine, es verdad, cine, y ya es bastante. Sentado esto, querría solamente monologar un poco sobre *Calle Mayor*. Y digo monologar —no dialogar—, porque el tono de Juan Antonio Bardem parece, en general, y por desgracia (y ojalá me equivoque), no muy dado al diálogo. Es siempre excesivamente bien hinchado, me atrevería a decir de una intolerante seguridad. Sí, voy a monologar un poco sobre *Calle Mayor*.

Calle Mayor (ya lo han dicho muchas veces, y no siempre con buena intención) ha brotado de una comedia de Carlos Arniches: *La señorita de Trevélez*. Si mi información no miente, esta comedia data de 1916. Reconozcamos que dentro del tono





menor del teatro de Arniches, y a pesar del matiz grotesco de la citada comedia, es una obrita que, a fuerza de insignificante anécdota, ha envejecido. Honradamente, me veo obligado a decir que la comedia es un grueso arsenal de frialdades e inepcias, que no se pueden leer hoy sin una sorda irritación. No; eso, no. Bardem ha sacado de allí muy pocas cosas, es cierto, quizá las más substanciales: el nudo de la broma central, la idea del aburrimiento de unos cuantos señoritos paletos y sin amaestrar, y alguna que otra fraseología encendida (aunque la traslade a nuestro mundo de hoy) y subyugadora, casi fácil. En cambio, ha logrado dar a su guión un agrio dramatismo al hacer a la mujer soltera y burlada el verdadero héroe del desencanto, cosa que no ocurre en la comedia de Arniches, donde la solterona no sale del engaño, sino que éste es alimentado y sostenido cuidadosamente. No; aquí, solamente ese cambio: el poner la desnuda verdad ante los ojos de la engañada, logra llenar de vida el decurso de la película y anula toda posible cita malevolente del remoto manantial.

Pero hay una grave diferencia, que quizá pueda invalidar en gran parte el acierto anterior. La solterona de Arniches es una solterona típica de 1916, ya falseada, allí y entonces, hace cuarenta y pico de años. Se trata de una pobre cursilona, amanerada, inaguantable venero de sandeces cómico-sentimentales, que casi casi se merece la burla de que es objeto por unos señoritingos: está al borde de lo patológico muchas veces, y —empleemos bien los nombres— sin llegar jamás a la caricatura noble o (ni mucho menos) al esperpento: es puro lugar común y risible. Esa mujer se ha convertido en *Calle Mayor* (y no creo que la extraordinaria finura de Betsy Blair sea la sola causante, sino que así debe de estar pensada en el guión), en una mujer de treinta y cinco años —se dice con insistencia eso de los treinta y cinco años—, fina y apasionada, consciente de su situación personal, en prodigioso equilibrio —ahí está lo malo— entre el sueño de su vivir y la vigilia de su soñar. No, no es posible la burla con una mujer así. Bardem ha caído en la trampa de su propio esquema, esquema decimonónico, rancio, definitivamente inservible. Isabel, la prodigiosa mujer de *Calle Mayor*, capaz de pensarse en madre vieja de hijos jóvenes, de releer en la soledad de su alcoba todo el texto anodino de unas entradas de cine, o de llamar a solas, la voz creciéndose en mimo y angustia, al hombre que ama (hasta ahora el mayor acierto poético de Bardem), no es una solterona. No lo es, por lo menos, en el aire de trazos lineales y permanentes en que se mueve Bardem. Isabel es una mujer que puede hacer solterones, que también los hay, y que también tienen del mundo una visión torpe, desmañada e inevitablemente sucia. Mucho ojo con esto. Isabel es una mujer, y lo otro, los otros, no son más que conceptos.

Si Bardem ha pretendido destacar el conflicto mediante ese contraste, lo veo demasiado grueso. Como decía Pío Baroja comentando un estreno de Echegaray, los buenos son muy buenos muy buenos, y los malos, muy malos muy malos. Y todos, añado yo, a fuerza de desempeñar acaloradamente su papelito, rematadamente tontos. Esto podría no tener trascendencia alguna, y quedarnos con una obra más, muy buena como cine, como concepción, realización, etc., pero sin otra consecuencia. Y Bardem no ha pretendido eso: lo demuestra el intento de desplegar ante nuestros ojos la pequeñez de la vida provinciana, el poco zumo de las bibliotecas locales, el lapidario golpear de las campanas sobre la soledad ruin de la ciudad decrépita, asfixiada. Lo corroboran las conversaciones (algunas muy cerca de Arniches, quizá las más significativas, las de «somos así», «hay que divertirse», «esto es lo nuestro») sobre el ambiente, y los fondos de seminaristas en fila, y el lisiado inútil cruzando el marco de una ventana, calor dentro, niebla y frío en las aceras desvalidas y, también por un ventanal, la pesadumbre dos a dos de los niños de un orfelinato o cosa parecida, papalinas rigiendo su desamparado paseo, y las farisaicas limosnas —¡cepillos de iglesia en *Muerte de un ciclista!*—, turbias de corazón... Se ve claro el intento de hacer, vamos a llamarlo de alguna manera, una llamada, un aldabonazo de atención sobre la estructura social. Muy bien. Lo considero excelente, y creo que todo cuanto se haga por eliminar el tonticomio nacional es poco, y siempre será ocupación loable. Pero, ¿por qué empeñarnos en ver solamente el lado negativo y amargo de nuestro vivir de pueblo contradictorio y zigzagueante? Corremos el riesgo de crear patrones de cartón piedra, como los creó la picaresca. Aviados estaríamos si la verdad de la España del XVII hubiese sido la de la picaresca, con su larga variedad de repugnantes suciedades, de trampas y llagas ficticias, de robo organizado y pintoresco. No; hay algo más, válido y eficiente, representantivo de lo nuestro, como nosotros mismos. Ha de haber, y de hecho lo hay, en el fondo de cada hombre, una luz en duermevela, preñada de virtudes cotizables: busquémoslas. En el caso de *Calle Mayor*, digamos de una vez que no nos interesan los gamberros. Ese tipo humano, de interesar a alguien, será a la policía, está incurso en las medidas profilácticas que el



Estado todopoderoso disponga. Cambiemos el punto de mira y pensemos —y creo que Bardem habrá pensado más de una vez así— en los otros: en los innumerables jóvenes que también en los casinos sucios y malolientes de las ciudades pequeñas, sobre los habituales divanes de terciopelo calvo y renegrido, viven esperando, esperando sin saber bien qué, anhelantes, interiormente desazonados, contra una circunstancia que les atenaza y los tiene anclados allí, lejos de toda novedad, anegados de rutina. Los que con Isabel irán con frecuencia a ver los trenes y sentirán el acoso de la distancia como una lanzada ponzoñosa. Sí, tiene que haberlos. Pidámosle a Dios que los haya. Y en ellos vivirá la esperanza, intocable virtud. A veces, a los que esperan, el diagrama de «siempres» y de «ayeres» en rigurosa encuadernación que usa *Calle Mayor*, no les dice mucho. En todo caso, una conciencia más precisa de la inutilidad de muchas cosas, creciente desánimo. ¿No sería mejor hablar de la utilidad de esas mismas cosas? Cuidado, mucho cuidado con los tópicos: pueden devorarnos con su blanda superchería atrayente, de fácil latiguillo. Sobre todo si, como en este caso, hablan un lenguaje escueto y conmovedor.

Calle Mayor, ¿es una película española? Casi podría decir que no, en el sentido exclusivista y exigente que yo le doy a esa palabra. El croquis puro lleva a la anulación de los valores definitorios de la condición nacional, se convierte en un gráfico casi científico, de universal vigencia. Sin embargo, el ojo que ha visto los acaeceres de la película, sí que lo es. Lo demuestra, sobre todo, la procesión. Nunca hemos visto nada semejante en el cine nacional: riqueza plástica, vigor expresivo, emotividad digna y contenida. Secuencias maravillosas, de verdad. Ese torpe y desganado desfile de la banda militar, el paso cansino y sin contornos, los pitorrazos violentos, el brillo innumerable de las luces, la imagen solanesca, las viejas devotas, prematuras viejas de pueblo español, piel reseca y ojos alucinados... Todo el tumultuoso agobio de una procesión española, en la noche creciente de tibieza, procesión española y en Semana Santa, y dolorosamente acompañándonos. Maravilla de intencionalidad, superada, ya en clima distinto, sin geografía posible, por las escenas del salón vacío. Deseo vivamente que el público español se dé cuenta de que ha visto, en esas filas de sillas deshabitadas, algo muy hondo y aleccionador. Ilusiones que se marchan, engaños a los que se ha quitado la funda hipócrita que los mantenía, sí; pero también me atrevo a decir a J. A. Bardem que ese prodigioso vacío aguarda algo que lo llene. Y expreso mi confianza en que él sabrá hacerlo. A la tarea de Bardem y Berlanga hemos de elogiarla rendidamente, incondicionalmente, y alentarla desde nuestra cómoda butaca. Ellos están lográndonos un cine-cine, algo de lo que podemos estar sanamente orgullosos. No es grave pecado, pues, decir ahora que quizá a Bardem le falte encontrar una voz adecuada a su verdad interior. Tiene los medios para hallarla. *Calle Mayor* lo demuestra.

Por último, he de añadir unas palabras más, aunque terminen mis líneas en peligrosa semejanza con las críticas para salir del paso. Tengo que decirlas, sin embargo: Betsy Blair emociona a cada instante con indiscutible sobriedad. Puede estar satisfecha de su trabajo, tan entero, tan cercado de riesgos, tan dichosamente colmado.

A. ZAMORA VICENTE



OTRO JUICIO

En España, el problema de la soltería es pavoroso. Hágase la película de la soltería. Ya está. Una ciudad de provincias cualquiera. Una solterona y una prostituta. Religión —iglesia, procesión— y prostitución —cafetín-burdel—. Y unos gamberros. Todo lo demás, ambiente. Y crítica social. Perfecto. En cualquier ciudad provinciana existen todos esos elementos. ¿Por qué Bardem ha tenido que recurrir a una pieza teatral de Arniches? ¿Es que Arniches tiene el monopolio de esos elementos y no se pueden tocar sin su permiso?

En «Calle Mayor» todo lo referente al ambiente y a los personajes femeninos es magnífico, dramático, auténtico. Casi todo lo referente a los personajes masculinos es impropio, inverosímil dramáticamente, deshumanizado.

Los personajes femeninos están construídos desde dentro. De ahí su lograda humanidad. La solterona es una solterona que se dedica poco más o menos a vestir santos. La prostituta es una prostituta que se dedica a «desvestir» hombres. La chacha vive por y para sus señores. La madre de la solterona vive por y para el porvenir de su hija...

Pero los personajes masculinos están construídos desde fuera, y, claro, resultan marionetas. Y no solamente se ven los hilos que mueven éstas, sino las manos que mueven esos hilos, las propias manos del autor. Bardem, por lo que se ve en la película, ha querido hacer personajes símbolos. Y esto es un contrasentido, porque los personajes femeninos son reales. Así, vemos al hombre puro, al hombre híbrido —ni puro ni impuro—, al hombre gamberro o, mejor dicho, el hombre-masa gamberro. De este modo no se pueden sacar unos personajes humanos, espontáneos, convincentes. Y la película, en parte, se malogra.

Los personajes masculinos de «Calle Mayor» son piezas, puros mecanismos que entran en juego para que la trama del film no se detenga y siga el curso trazado de antemano por el autor. Esto es grave. Así no se pueden obtener obras plenas.

La escena de la biblioteca: gran ritmo. Lo que dicen los personajes, no lo dicen los personajes, lo dice Bardem. Además, hablan de cosas que tenían que verse reflejadas en el transcurso de la película. El ambiente de la ciudad a través de los ventanales, auténtico.

La salida de la panda de amigos y el breve paseo por la Calle Mayor tiene un aire que se respira.

La secuencia del cafetín-burdel y la vuelta de los «abstemios» o de los borrachos a casa, magnífica. Y el domingo que le sigue. Esa soledad de la Calle Mayor a la hora de la comida...

Las escenas del billar, en las que la panda de amigos deciden gastar la «broma» a

la solterona y su posterior confirmación, improcedentes. ¿Desde cuándo los gamberros son imbéciles o los imbéciles gastan bromas a largo plazo? Y ¿por qué Juan se comporta como una criatura de catorce años? Un hombre, por muy aburrido que esté, por muy gamberro que se considere, por muy empleado de banco que sea, no acepta conquistar a una solterona por aquello de que tiene riñones para conquistarla. Otra cosa sería conquistar a una «rica hembra» inexpugnable. Pero es que, además, la broma, puesto que el noviazgo se hará evidente, supondrá el total descrédito del muchacho y de sus amigos, los cuales obran siempre en la impunidad.

Las secuencias de la iglesia y de la alcoba en la que Isabel recuerda la asistencia al cine con Juan, bien.

La escena del paseo por la Calle Mayor, bien. Pero sobran saludos; para dar la sensación de la realidad hay que ser sobrios en las exageraciones de la realidad.

La secuencia de la procesión, formidable; y la de la visita a la casa de construcción únicamente la estropea la pasividad de Juan y ese intento (?) de matar a Isabel.

La escena nocturna en la plazoleta junto a una fuente, al igual que las escenas del billar, improcedente. Además, le falta esa pincelada del ambiente. ¿Por qué una discusión tan a voz en grito no escandaliza a los vecinos? Es una lástima, porque en el film abundan de modo magistral esas pinceladas ambientales.

La escena de la taberna, idem. Puesto que Juan no tiene intención de suicidarse, ¿por qué Bardem juega con el suicidio? También improcedente la intervención del amigo de Juan ante Isabel y la huida sin más de éste.

El final, desde la entrada de Isabel en el Casino hasta que aparece la palabra fin —salvo esa intervención del a m i g o *de Juan—, de antología.*

¿Por qué antes de empezar el films, una «voz en off» tiene que explicarnos que lo que sucede, sucede en cualquier parte del mundo, cuando sabemos, como se sabe, que el film está rodado en España y todos sus componentes, desde el director hasta el último extra, son españoles —el que la protagonista sea norteamericana no h a c e *al caso—, con la idiosincrasia de los españoles? ¿Es que lo que sucede en España tiene que suceder en los demás países o si no no sucede? Por supuesto, lo que sucede en «Calle Mayor» sucede en cualquier ciudad provinciana del mundo. Y si es esto tan evidente, ¿por qué se advierte? ¿Es que el espectador es tonto? No, pues, a los que han impuesto tal prefacio en off.*

¿Ha sido más el «canto» o han sido más los «peros»? Algo muy cierto hay en Bardem: es un gran realizador, uno de nuestros mejores realizadores, un realizador que se puede parangonar con los mejores del cine actual. Y es autor hondamente preocupado por los problemas de la hora presente. Ahí están sus películas para confirmarlo.

M I G U E L   B U Ñ U E L

EL ANTECEDENTE DE GALILEO

(*Viene de la página 5.*)

ya hoy las ciencias de la naturaleza, han podido desentenderse del *problema del conocimiento, como problema científico, no filosófico, porque no era cosa de la naturaleza, sino perteneciente a lo humano. Su pleito con la filosofía ha podido ser olvidado por esta razón. Mas en el caso de las ciencias humanas de que nos ocupamos en la Escuela de la Historia, la* sustitución de la teoría del conocimiento por la teoría de los fenómenos históricos de validez general, *es condición necesaria de la* posibilidad práctica *de estas ciencias. En el repertorio de las grandes prevenciones que se oponen a la Escuela de la Historia corresponde el primer lugar y el más importante a cuanto hay que atribuir a la* actitud filosófica, *contra la cual, a lo que hemos visto, sirve de bien poco insistir, con palabras del mismo Galileo, en que «en ningún principio científico puede ni debe buscarse una verdad más alta que la de que ese principio corresponda a todos los fenómenos especiales».*

T. NIETO FUNCIA

culturaespañoladehoy

EL DRAMA ESPAÑOL CONTEMPORANEO

Este es el primer artículo de una serie que dedicaremos a examinar la situación actual del teatro en España. Partiremos, aproximadamente, del año 1950, pues de entonces acá han aparecido los pocos dramaturgos nuevos que traen entusiasmo —siquiera sea soterrado— y que nos ayudan a conservar la esperanza de un futuro mejor para nuestra escena. Sólo abarcaremos, como del título se desprende, el teatro original escrito por dramaturgos españoles, y no las traducciones de obras extranjeras, ni las adaptaciones, refundiciones o arreglos de obras nacionales o extranjeras.

Dada la índole de estas críticas, a larga distancia del estreno de los dramas objeto de examen, nos referiremos sólo a las obras en sí, prescindiendo del acierto o desacierto ocasional de directores e intérpretes y, por supuesto, de los decorados, las luces, el vestuario y demás factores que tantas veces son materia de atención desmedida, sin duda a falta de algo mejor.

Por último, nuestro estudio se limitará casi siempre a lo sucedido en los teatros oficiales y comerciales, únicos que tienen capacidad y medios para llegar al gran público... No ignoramos que hay grupos entusiastas en los teatros de cámara, de ensayo y universitarios, cuya labor es excelente en muchos casos; pero esos grupos sólo pueden mantener la vocación y el buen gusto, hoy por hoy, entre una exigua minoría. El gran público, desgraciadamente, está en peores manos.

¿QUÉ PASA AQUI? ¿QUÉ hemos visto en estos últimos años? Una decadencia general, que las raras excepciones, por contraste, hacen más patente; una penuria tan evidente que no necesita demostración. En verdad, no valdría la pena tomar la pluma sólo para confirmar el diagnóstico que tantas veces se ha hecho por hombres entendidos y sinceros; lo que importa es determinar la causa del mal, para saber si tiene remedio. Varios críticos —recientemente Sáinz de Robles, Quinto, Campmany y algún otro— y un autor dramático en funciones de crítico —Alfonso Sastre— han señalado certeramente muchas de las calamidades que sufre el teatro contemporáneo; sin embargo, a mi entender, esos críticos no han llegado al fondo del problema. Tal vez ellos han reconocido «in mente» la causa última del mal, pero no la han expresado públicamente por escrito —al menos que yo sepa— con la claridad necesaria. Me deseo más acierto o mejor oportunidad al acometer el mismo empeño.

Preguntaba yo hace poco si estamos ante una simple «crisis» del género dramático, o si aquélla es la natural consecuencia de una grave enfermedad social. Y, al repetirme hoy la pregunta, tengo conciencia de que esta es la encrucijada donde otros se han detenido... o se han extraviado.

SUELE AFIRMARSE QUE EN ESPAÑA no hay teatro, buen teatro, desde hace siglos, y hay quien añade: «porque tampoco hay país». Sin caer en tales extremos, debemos admitir cierta coincidencia de las épocas de plenitud y decadencia en el teatro y en la vida de la nación, lo cual puede explicarse por el hecho de que el teatro es un arte esencialmente social. Y la observación de esta experiencia da más relieve a un fenómeno que me parece significativo e inquietante: que el género dramático no mejore actualmente, mejor dicho, que ni siquiera varíe. Pues si no cambia el teatro, que reconocemos como un reflejo, como un aspecto de la sociedad y de la época, ¿hemos de concluir que los tremendos sufrimientos del país sólo han producido en las gentes un cambio superficial, y que en el fondo todo sigue igual? ¿No ha variado la mentalidad de los españoles?... ¿O ha variado sólo en los estamentos menos influyentes de la sociedad?

Dejemos las preguntas en el aire. El contestarlas sin más reflexión sería aventurar las conclusiones de este estudio, que no se emprende con el propósito de demostrar una tesis preconcebida. Somos leales con el lector y con nosotros mismos; iremos diciendo lo que creamos, sinceramente, pero si llegamos a advertir que nuestras opiniones previas no se ven confirmadas, lo confesaremos con la misma franqueza.

¿Qué ha sucedido, pues, en el teatro español desde 1950?... Es significativo también que en este punto, espontáneamente, se remonten mis recuerdos a los años anteriores a nuestra guerra, cuando Benavente ya no aportaba nada nuevo, y sólo Casona y García Lorca *intentaban* renovar la pasada grandeza de la escena española. ¿Y por qué califico de significativo ese retroceso de mis recuerdos? Por esos tres nombres, precisamente; porque Benavente tuvo que sortear durante la contienda peligros mortales, a los que no pudieron escapar otros dramaturgos de su época —Muñoz Seca, Honorio Maura, el mismo Federico...—. Sí, nuestros dramaturgos sufrieron las mismas terribles peripecias que la mayoría de los españoles; pero esta cruenta experiencia, en el teatro al menos, ha sido más bien contraproducente. En efecto, durante estos años, los dramaturgos han renunciado, en las obras que consiguen estrenar, a toda aventura, alejándose cada vez más de la vida auténtica, que es, como ellos mismos saben, permanente aventura. Nuestros autores teatrales prefieren presentar conflictos artificiales, «inventados», o ambientes caducos que no nos conmueven ni nos interesan ya. Y cuando alguna vez se deciden a mirar en torno y criticar la sociedad contemporánea, o violentan las situaciones en el momento culminante, o se quedan en la mera apariencia de las cosas. ¿Por qué no calan hasta la medula de los problemas? ¿Les falta valor a los que no carecen de talento? ¿Tropiezan con obstáculos insuperables? ¿O están los propios autores apegados a los convencionalismos y privilegios que ciertos sectores de la sociedad se obstinan en mantener contra viento y marea?...

NOS PARECE REVELADOR A ESTE respecto que nuestros autores, cuando tienen la pretensión de escribir obras «ambiciosas», con frecuencia sitúen la

EL TEATRO

acción lejos de España, generalmente más allá del «telón de acero» o en países inexistentes. Y es interesante observar que recurren a la misma fórmula los viejos y los nuevos, tanto los autores conocidos (Pemán, en *El viento sobre la tierra*; Calvo Sotelo, en *La ciudad sin Dios*; Buero Vallejo, en *Aventura en lo gris*; y el propio Sastre, en *El pan de todos*) como los noveles (Juan G. Basté, en *Multiplicando por cero*, y Javier Fábregas, en *Partits pel mig*). ¿Por qué los escritores españoles, viejos, maduros o jóvenes, optan por hablar de lo que no conocen por experiencia directa, o disimulan sus experiencias localizándolas donde no han sucedido? ¿Lo impone, lo prefiere así el público, o sólo una parte de éste?...

La acertada respuesta a tantas preguntas nos daría la clave de la cuestión, el secreto de la falsedad intrínseca de nuestro teatro actual, que a mí me parece, en gran parte, reflejo de la hipocresía de un sector de nuestra sociedad, vuelto de espaldas a la realidad que no le gusta: los amargos frutos de su propia conducta, empecinada en el egoísmo.

Se me dirá —y ya se me ha dicho— que exagero y recargo las tintas, que la sociedad no influye en el teatro ni éste en aquélla; se me objetará, sobre todo, que la escena española, antes de 1936, tampoco solía presentar la vida, la sociedad de la época. Esta última objeción no carece de fundamento, pues los dramaturgos «de moda» siempre han gu[...]do de escoger sus personajes en [...] círculos más convencionales, frívolo[s] [...] vanos del país. Pero esa frivolidad, [...] podía disculparse cuando «la sangre [...] había llegado al río», resulta escandal[o]s[a] en estos años, que debieran ser gra[ves] y austeros, y a mí me produce impaci[en]cia y desprecio.

ES EXPLICABLE LA ACTITUD [de] los que han sufrido y quieren olvida[r] y no desean «dramas» en el teatro; [...] comprensible la actitud —mezcla de [...]rror instintivo y de piedad, de ama[...] experiencia y de perdón— de una so[cie]dad que tanto ha padecido. Si fuera s[...] eso, no sería censurable. Pero no to[dos] son igualmente generosos y sincer[os]. Muchos de los que piden a la esc[ena] sólo «diversión», en el fondo, des[...] impedir que se llame a las cosas por [su] nombre; se prestan, en el mejor de [los] casos, a olvidar los pasados desast[res], pero no se avienen, en ningún caso, [a] proclamar sus propios errores. Natur[al]mente, es duro reconocer la derrota [de] las viejas ilusiones; es difícil admi[tir] que la fe de que se alardea, carente [de] amor, no pasa de ser un «alarde»; [es] penoso confesar que lo fundamental p[a]ra la vida de una sociedad, la convivenc[ia], está todavía por ensayar seriament[e]. Para reconocer todo eso hay que ten[er] muchos arrestos, o ser un hombre buen[o] y sencillo de veras.

Entretanto, se desarrolla, intermi[na]ble y aburridamente, ese cuento de s[...]dos en que se barajan las opinion[es] de los empresarios, directores, crític[os], actores, espectadores y dramaturgos: «[el] teatro está en crisis», «el teatro no e[stá] en crisis». Lo cierto es que los autor[es] —salvo las excepciones de que ya irem[os] hablando— sólo se han propuesto, en est[os] años, objetivos deleznables o pequeñit[os]. Por su parte, los críticos, bien por i[n]competencia, bien por falta de mater[ia] para opinar, redactan sus críticas de[di]cando mayor atención a la labor de [los] intérpretes, a la dirección y a la prese[n]tación que al tema de las obras, convi[r]tiéndose así en cronistas de socieda[d] dedicados a reseñar las «fiestas» teatr[a]les. Los empresarios, apoyados a vec[es] por los directores o las Compañías, e[xi]gen obras «comerciales» y modifican [el] contenido y el desenlace de otras —mu[y] a menudo, con resultados contrarios pa[ra] sus propios intereses—. Y el público, [en] tal estado de cosas, va desertando de l[os] teatros, o deja corromper su gusto, o [se] confina en las salas de los cinematógr[a]fos, de oscuridad más seductora...

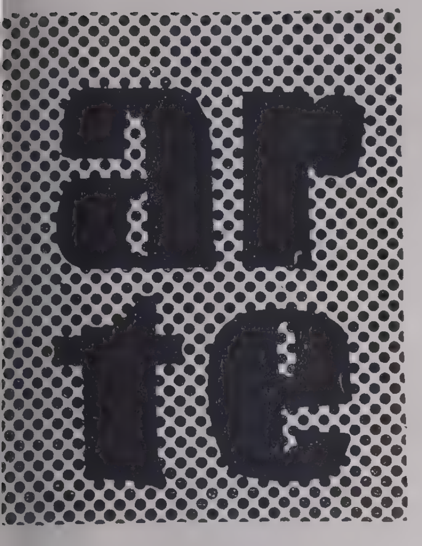
EN TALES CIRCUNSTANCIAS, [...] que los unos dicen de los otros care[ce] de fundamento y de sentido: todo [se] reduce a ver «la paja en el ojo ajeno». ¿Qué significa, por ejemplo, decir qu[e] «los actores y directores no tienen se[n]sibilidad para acoger las tendencias a[c]tuales del teatro universal»? ¿Cómo v[a]mos a pedirles que acojan lo que n[o] existe en España, porque no se escrib[e] o no puede estrenarse, porque se opor[ne] la confabulación que rige los negoci[os] teatrales? Y si nuestros dramaturgos n[o] saben, no quieren o no pueden presen[tar] las aspiraciones y los dolores de l[os] españoles de su tiempo, la verdad y [la] mentira, los frenos y las esperanzas d[e] la época que les ha tocado vivir, ¿sobr[e] qué estructuras teatrales van a plantea[r] el aspecto actual de los problemas un[i]versales y eternos?

Miguel Luis RODRIGUEZ

● *En nuestro próximo número exa[mi]naremos el teatro «actual» de los dra[maturgos] supervivientes de su tiemp[o], de los hombres que ya habían estrenad[o] muchas veces antes de 1936. Su caso no produce una extraña impresión. ¿Se obs[]tinan en sus viejas fórmulas, alentado[s] por la conducta de los maduros y lo[s] jóvenes, que también las copian, en ve[z] de arrinconarlas para siempre en el des[]ván de los recuerdos? Seguramente po[r] eso, y también por algo peor: porque e[l] mundo que nos presentan, todavi[a] existe; porque coexiste a nuestro lad[o] esa sociedad convencional y ridícula qu[e] las pasadas convulsiones no consiguiero[n] derrocar, a causa de que los españole[s] hace cinco lustros, nos dividimos prec[i]pitadamente en bandos que no estaba[n] aún bien definidos, como ahora se [ven] claramente.*

LAXEIRO

El gran pintor gallego Laxeiro acaba de celebrar, para inaugurarla, una exposición de dibujos en la sala nueva del Centro Lucense de Buenos Aires. De esa exposición son los tres dibujos que damos aquí.



Laxeiro es de Prado, un pueblo a mitad de camino entre Santiago y Orense, en medio de prados —de ahí tal vez el nombre— de los verdes dorados más extraordinariamente bellos que tiene el paisaje gallego y de bosques de castaños viejos, también dorados, y de robles añorosos, doradísimos, pero al rojo, así como el castaño lo es al siena y el prado al amarillo y al ocre, cuando lo queman las heladas. En Prado, en aquella comarca, se levantan esas casas de «laxes», de pedroulos plateados por los líquenes y techos de pizarra; casas bajitas, que parecen nacer del monte o del camino, y que se pegan al paisaje y a sus recovecos como si fueran también flora del paisaje. El paisaje es ondulante, de largos y profundos valles, con colinillas y recuestos, con «onteiros» y peñascas, cruzado por docenas de caminos de herradura o de carro, donde los carros dejan sus «carreiras» profundamente marcadas en la piedra, por donde luego corren las aguas de las lluvias múltiples del invierno, brincando y saltando cuesta abajo, hacia el hondón del valle.

Los festejos del año: el «entroido» (antruejo), las «fias» (las hiladas), las «escasulas» o «escascas» (las deshojas del maíz), las «colleitas» (cosechas), etcétera, conservan allí todavía, o lo conservaban hasta no ha muchos años, igual que en otros puntos de Galicia, aquel sabor un poco pagano y panteísta que es como el timbre más profundo de todo lo gallego, y cierta fuerza bárbara y primitiva que presta a esos festejos un hechizo único, salvaje y mágico. Yo vi, de niño, aunque no en Prado, quemar un «entroido» de paja, con su cuerpo grotesco vestido de levita y chistera, a la última moda de París, y su cara pintarrajeada en un trapo, que a mí entonces me asustaba y me hacía pensar en cosas misteriosas y locas, mientras los mozos disfrazados de «felos», lanzaban alaridos y pellizcos a las mozas, que huían de ellos haciendo dengues de madamita. Son espectáculos que no se olvidan.

No lejos de Prado, en tierras de Silleda, en las que se prolongan los valles que he dicho, tiene la casa otro gran pintor gallego, Colmeiro, paisajista extraordinario, que hoy reside en París, donde no resulta fácil comprenderlo, siendo él hombre de campo de la más pura cepa, y tan campesino como pintor. La primera vez que yo lo visité, hará más de veinte años, no hallé al pintor en casa, porque estaba en el molino, y de vuelta de él lo encontramos, con su saquete al hombro de harina centena para cocer el pan en el lar. Colmeiro pintó, sobre todo, el paisaje: las cosas y los seres de su entorno. Laxeiro, no. Laxeiro no pintó las cosas, sino más bien los sentimientos y los mitos que esas mismas cosas de la tierra hacían nacer en su corazón.

Los verdes de los prados, le decían a Laxeiro menos que los ocres y los sienas y grises de las tierras y los penedos, y sobre todo que los negros de las sombras profundas, donde nace la noche y los fantasmas de la noche. El negro es el color príncipe de Laxeiro, ese pintor telúrico —como le llamó un día, con gran intuición, Manolo Prego, el lírico orensano, amigo de Laxeiro, de Colmeiro y mío.

Laxeiro, que es en sí mismo como una oscura y prístina fuerza natural, ama lo subterráneo, lo mágico, lo dislocado y chocante, lo disparatado y bufonesco, lo grotesco y burlón que tiene la vida, y más que nada, todo ese trasmundo que tienen las cosas reales, no las inventadas, y que está, como Prado de Orense y Santiago, a medio camino entre la realidad externa y la soñada; o, mejor todavía, entre la realidad creada y la posible e increada.

—«Este é o grilo» (Este es el grillo).

Laxeiro pone nombres a los personajes de sus cuadros. No los pinta premeditadamente, sino que los inventa al azar y dejándose llevar del temperamento y el ensueño, y, después de pintados, los bautiza y les inventa una historia completa. Aquí, la pintura engendra la literatura, y no al revés. Por lo demás, la invención de esas historias de sus personajes pintados no son rigurosas, y corresponden más bien al humor característico del artista, inclinado a la broma entretenida y de buena chispa. «O grilo» era un menudo personaje, tocado de sombrero de plumas y delgadas patitas, en un cuadro de muchos más personajes.

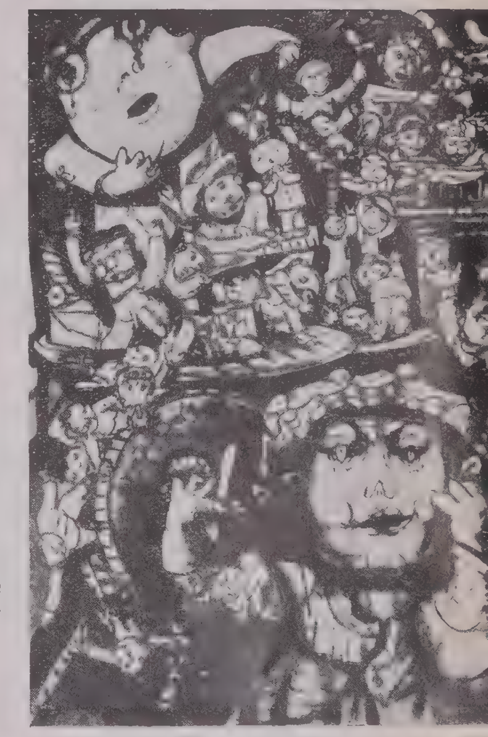


● «Pantomima de muñecos».

«A pedra»: otra de las obsesiones de Laxeiro. La piedra:

—Vou facer un carro de pedra... (iba dibujando y diciendo). E, agora, un neno... (tardaba un poco) de pedra... E, agora, muchas froles... (tardaba otro poco) de pedra... E, agora, unhas rodas... de pedra...

El sentimiento de las formas en Laxeiro es macizo y robusto, pero no pesado, precisamente; sino más bien nervioso, inquieto, tremante; porque él es también así: muy nervioso e inquieto, un hombre que siempre está temiendo que le quieran poner la camisa de fuerza, otros seres —como él dice— muy perros, llamados loqueros, y que en otro tiempo llamaban hombres, los cúales constituyen, para Laxeiro, una amenaza constante de su celoso «yo», que quiere a toda costa ser libre.



● «Caja de música por dentro».

Bajo la máscara un tanto funambulesca de Laxeiro, se oculta un hombre serio: un gran corazón y un gran espíritu, atormentado siempre por su propia y tan vasta fantasía, atormentado por los infiernos que inventa su fantasía, donde su alma padece y se quema, saliendo a refrescarse, para no morir abrasado, en sus tiernas flores de piedra y en sus cándidos carros infantiles y en sus muñecos y en sus niños:

—«Os nenos». Laxeiro ama los niños. Son otra de sus grandes obsesiones:

—Non quero pintar mais que retratos de nenos...

Sus niños son tristes y delicadísimos. Parecen, a la vez, niños campesinos y niños príncipes.

Tiene él una elegancia natural, una elegancia sobria y seca, que es como una línea vertical y muy recta y pura, en medio de la faramalla barroco-expresionista de su fantasía, y que al fin y a la postre pone en orden esa fantasía y no la deja despeñarse en el caos. En ese limbo maravilloso que queda entre el orden y el caos —siempre a mitad de camino— vive el mundo de Laxeiro; «mi mundo» —como él suele decir—: uno de los mundos ricos, fascinadores y originales que ha inventado el arte de la pintura.

Luis TRABAZO

LA COLECCION MUNTADAS

Obras esenciales BARCELONA

«San Juan Bautista». Siglo XIV.



«San Jorge», por Ayne Bru.

Se celebró en el gran Salón del Tinell, de Barcelona, una exposición extraordinaria: la de la Colección Matías Muntadas, adquirida por la Junta de Museos de la ciudad, y que pasará así a incrementar su tesoro artístico, como otras colecciones similares, cual la de Plandiura y la Bosch. Formada en torno a 1900, en el período de crecimiento del mercado de antigüedades barcelonés, pudo constituirse con piezas de magnífica calidad y conservación, algunas de las cuales fueron restauradas por el francés Rollin en sus menores desperfectos. Comprende la colección dos plafones románicos del siglo XII, más de sesenta pinturas góticas de los siglos XIV y XV, varias obras muy características y valiosas del XVI, todo ello hispánico. A estas series hay que agregar otra de pintura extranjera, del XV y XVI, en la mayor parte tablas flamencas. El lote de escultura integra unas cincuenta obras, casi todo tallas policromadas de los siglos XIII a XV, existiendo también algunos ejemplares renacientes y barrocos. Por último, hay unas excelentes series de cruces, cofres y otras obras de artes decorativas, y piezas de mobiliario medievales y modernas, desde el XVI al XIX, predominando las más antiguas.

LO MAS IMPORTANTE DE LA COLECCION, sin duda alguna, son las tablas góticas. La representación mayor es la de la escuela catalana, siguiendo en cantidad la aragonesa y luego la valenciana y castellana. Hay también alguna obra de Mallorca y de Cerdeña, aparte de las extranjeras ya aludidas. Puede verse en esta colección, por la especial abundancia de piezas de la segunda mitad del XV y lo representativo de las de principios del XVI, el hondo contraste que separa la creación artística a ambos lados de esa divisoria espiritual del 1500. También puede estudiarse a placer el carácter de los primitivos españoles y los rasgos que distinguen las diversas escuelas regionales.

La pintura medieval española, frente al refinamiento francés o inglés, frente a la perfección casi inhumana de lo flamenco, frente al formalismo italiano o el agitado dinamismo germánico, se define por la intensidad pasional, por la búsqueda de valores humanos antes que estéticos, por la directa interpretación del tema valorando ampliamente lo narrativo, incluso lo anecdótico. Los colores se asocian con violencia comúnmente, y la delectación contemplativa cede a otra actitud que se adivina tensa hacia objetivos militantes, bien lejos de la idea del arte por el arte.

Frente al estilo del siglo XVI, que es inducido de la «realidad» exterior o visual, el gótico se presenta como modalidad deducida de principios que están por encima del arte y de la vida; se diría que las estructuras pictóricas de la imagen gótica han llevado armadura, pues conservan dentro de su elegancia una indefinible severidad, un hieratismo interno como posición de servicio y dependencia. El ritmo quebrado suele predominar sobre el ondulante (renaciente) y el eje vertical se impone sobre el horizontal, que aumentará en importancia al traspasar el umbral del 1500.

NO SIENDONOS POSIBLE AQUI DETALLAR muchas obras, vamos a mencionar las más importantes dentro de las escuelas regionales a las que pertenecen, comenzando por la catalana, a la que, lógicamente, otorgó preferencia el coleccionista. La obra más antigua, aparte de las dos piezas románicas que antes mencionamos, es la tabla con la Coronación de la Virgen, *de hacia 1350 en la cual una estilización de honda emotividad deforma espiritualmente, es decir, corrige la realidad física para mejor mostrar la inmaterial, de las dos figuras principales que crecen hacia la altura. En pormenores se aprecia contacto con el arte de Ferrer Basa, introductor en Cataluña del estilo italogótico (segunda modalidad del gótico, que tras el modo lineal, aun muy emparentado con el postrer románico, 1250-1350, impone una mayor valoración de las superficies y del color) y con las obras del Maestro de Estopiñán, también italianizante.*

El estilo gótico internacional, que surge a fines del siglo XIV como una reactivación del ritmismo lineal del primer período, pero incorporando los grandes avances hacia un naturalismo idealista logrados a través de la centuria, y que se caracteriza por la atención al ambiente, a los accesorios, objetos, indumentaria, y por la riqueza formal y expresiva, si bien todo ello sigue constreñido al orden espiritual, está muy bien caracterizado en la Colección Muntadas, aun cuando en obras de seguidores del maestro principal e introductor del estilo, el gerundense Luis Borrasá. Dichas pinturas son las que representan a La Virgen en un trono y al Niño Jesús con un pajarito, *del Maestro de Fonollosa; el* Retablo de Santa Magdalena, *con acentuada ingenuidad y riqueza cromática; y el* Retablo de San Juan Evangelista y Santa Lucía, *debido al Maestro de Glorieta, del círculo de Ramón de Mur. La etapa siguiente de la escuela de Barcelona se ejemplariza con obras del más refinado pintor catalán, Bernardo Martorell, por cuya manera lírica de miniaturista es el equivalente de los hermanos Limbourg de Francia; son dichas obras dos tablas del* Retablo de Santa Eulalia, *que se cree procedente de Poblet. En Martorell, la armonía de color llega a lo inefable y la ejecución de las figuras, en especial de los rostros, se convierte en una labor de increíble profundidad y sensibilidad, imposible de glosar críticamente. Hay otras obras del taller del maestro o de sus seguidores.*

OBRA CAPITAL DE LA COLECCION Muntadas es la tabla central de un retablo procedente de Vallmoll (Tarragona), debido a Jaime Huguet, con La Virgen y el Niño, *en un trono y entre ángeles músicos, según fórmula iconográfica que gozó de gran estima en la época, pero que su creador perfecciona hasta los límites de lo incomparable. Hubo de pintar esta obra al comienzo de su segundo período, cuando, después de haber trabajado en Aragón e influenciado a un grupo de artistas muy notables, regresó*

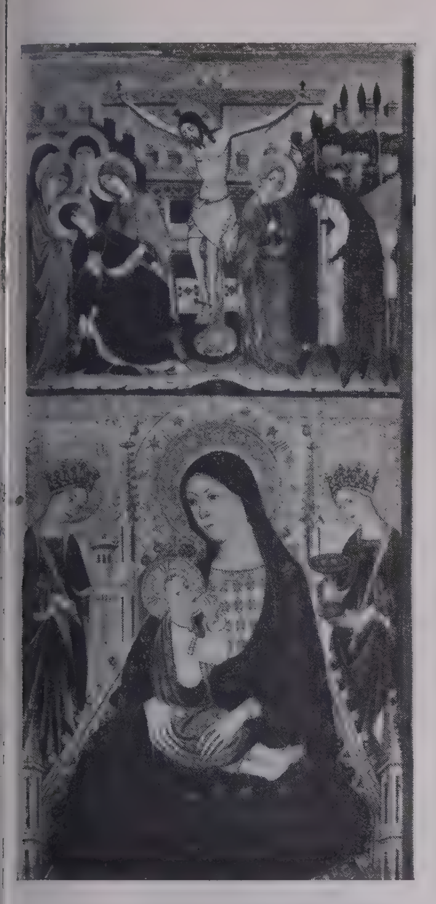


«Epifanía», por F. Gallego. (Fotos Mas.)

«Jesús entre los doctores», por el Maestro de Sigena.



a Cataluña y recibió a su vez el influjo transitorio del estilo flamenco a través del Retablo de los Consejeros, *de Luis Dalmau. Huguet es, evidentemente, uno de los más valiosos pintores de la España medieval. Pinturas de Pedro García de Benabarre y de Juan de la Abadía muestran la amplia onda de sugestión ejercida por el autor del* San Jorge, *del Museo de Barcelona, sobre la pin-*



«Virgen de la Leche», por Francisco Serra II.

tura aragonesa de en torno a 1450. Especialmente bella es la gran composición del primero de los citados, La dormición de la Virgen.

La escuela aragonesa está representada principalmente por obras de Bonanat Zaortiga y el llamado Maestro de Retascón, ambos cultivadores del gótico internacional. Resalta en el arte del segundo el inquietante expresionismo que le lleva, en tipología estereotipada, a exaltar los rictus y las facciones de los rostros y a remover el ritmo de actitudes y plegados, utilizando también una dramática armonía cromática; especialmente intenso en su Beso de Judas. *Hay también piezas que exponen la influencia de Bartolomé Bermejo sobre la pintura aragonesa de la segunda mitad del XV, entre las que destacamos un* San Antonio Abad, *de Martín Bernat. También hemos de resaltar la personalidad del Maestro del Obispo Mur, identificado con Tomás Giner. Según José Gudiol, hubo de trabajar en Teruel o su comarca el artista al que Chandler Post diera el apelativo de Maestro de la Colección Muntada, pues su obra integra y refunde elementos estilísticos del gótico aragonés y del valenciano.*

La escuela de Valencia nos ofrece una obra maravillosa, que destaca también por su extraordinaria conservación, ya que parece acabada de ejecutar y los colores tienen un brillo y una nitidez, en la delimitación de su campo, que parece obra de esmalte o mosaico. Se trata de un Retablo de la Virgen de la Leche, *debido a Francisco Serra II, miembro de la famosa familia de pintores catalana de los Serra, que pasó a establecerse en Valencia. Otra obra bastante posterior, ya que la antes aludida puede datar de 1400 y ésta debe incluirse en el tercer tercio de la misma centuria, es la* Virgen con el Niño, *del Maestro de la Porciúncula, en la que el gótico llega a las últimas consecuencias de su evolución, en su acercamiento hacia el nuevo universo de formas.*

EN CUANTO A LA ESCUELA CASTELLANA, aparte de un pequeño Retablo de la Coronación de la Virgen, *ya de estilo hispanoflámenco, pero aun de la primera mitad del XV, hay que destacar la soberbia pintura de Fernando Gallego, el salmantino que logró hispanizar más tensa y hondamente la aportación flamenca introducida en la Península por Jorge Inglés, pintor de la casa del Marqués de Santillana. Es una* Epifanía *correspondiente a la última época del artista, con cierta deformación manierista, pero de calidades inefables y de entonación cromática prodigiosa. La escuela andaluza está representada por una estupenda* Virgen de la Leche, *de fines del XV, debida a Juan Sánchez de Castro.*

Entre las o b r a s *pertenecientes al siglo XVI, en su primera mitad, hemos de referirnos especialmente a las de tres grandes pintores. Una de ellas es el* San Jorge, *procedente del retablo de San Cugat del Vallés, debida al alemán Ayne Bru, que posee el arte de conservar en lo posible mucho de la esencia espiritual del Cuatrocientos, aunque su técnica lleva a las calidades aterciopeladas y al naturalismo creciente del Renacimiento. Otra es el cuadro* Jesús entre los Doctores de la Ley, *pintado por el Maestro de Sigena, aragonés de gran fuerza colorista, cuya composición se organiza en sabia perspectiva construida en parte por los efectos cromáticos. Finalmente, hay que citar dos piezas laterales de retablo con dos paneles cada cual, con escenas de la Pasión, y que se deben al Maestro de Astorga, el más interesante pintor de la comarca leonesa en el segundo cuarto del siglo XVI. Estas obras ratifican lo que decíamos antes sobre la distancia fundamental que hay entre la pintura gótica y la renaciente; aunque su diferencia de factura y fecha sea mínima, dicha «distancia» es siempre inmensa, porque se trata de dos posiciones situadas en opuestas direcciones a los lados de un muro, de un cambio radical en el sentimiento del mundo y en la jerarquización de los valores, interviniendo también en la diferencia el abandono del temple por el óleo.*

EN CUANTO A LA ESCULTURA, predominan las tallas, aun cuando algún relieve funerario o de retablo son de gran interés. En la imaginería, destaca por su carácter y rotundidad formal la Virgen con el Niño, *obra catalana románica, que se fecha en el siglo XII. También son muy bellas algunas Vírgenes y santos del XIII, con rasgos de transición al gótico, manos que se alzan con mayor libertad, cabellos que se separan y doran, grandes coronas, mantos cuyos plegados adquieren libertad imaginativa, lirismo y vuelo. Angeles barrocos, bustos relicarios, santos y santas reducidos a la mudez elocuente de la madera labrada por manos que amaban de verdad su trabajo completan estas obras esenciales de la Colección Muntadas, felizmente incorporada, medio siglo después de su formación, a los Museos de Barcelona, que ya atesoran tanta admirable creación de la Edad Media «enorme y delicada», misericordiosa y cruel.*

JUAN EDUARDO CIRLOT

BIBLIOGRAFIA

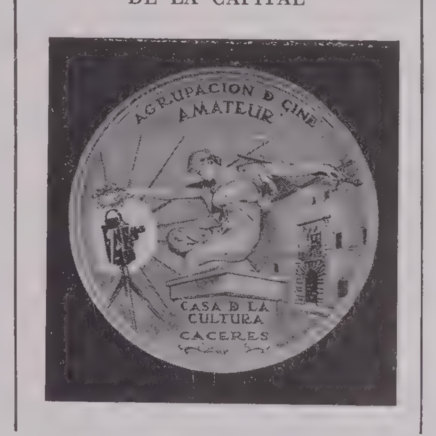
LA COLECCION MUNTADAS, catálogo. Barcelona, 1931.

COLECCION MATIAS MUNTADAS, catálogo. Barcelona, 1957.

ARS HISPANIAE. Vol. IX, "Pintura gótica", por José Gudiol Ricart. Madrid, 1955.

ARS HISPANIAE. Vol. XII, "Pintura del siglo XVI, por Diego A n g u l o Iñiguez. Madrid, 1955.

MEDALLA CON QUE, EN SUS T R E S CATEGORIAS —ORO. PLATA Y BRONCE—, SERAN PREMIADOS OFICIALMENTE LOS FILMS QUE SE PRESENTEN AL PRIMER CERTAMEN DE CINE AMATEUR, QUE TENDRA L U G A R EN CACERES, DEL 24 AL 30 DE MAYO PROXIMO, ORGANIZADO POR LA CASA DE LA CULTURA, BAJO EL PATROCINIO DEL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE LA CAPITAL



COSSIO



EXPONDRA EN MADRID ESTA PRIMAVERA. LUEGO IRA A LONDRES

El pintor Pancho Cossío expondrá en Madrid esta primavera. Luego, según se nos informa, marchará a Londres, donde tiene contratada otra exposición. El cuadro que aquí reproducimos es uno de los ejecutados últimamente por el pintor y de los que habrán de figurar en sus próximas exposiciones. Como el lector puede advertir, no se aparta, ni en cuanto al tema ni en cuanto al tratamiento, de lo que Cossío viene haciendo desde hace años, si bien tal vez en éste, como en sus demás cuadros recientes, la elaboración haya ganado todavía en profundidad y dominio, pues Cossío, que es un hombre muy concienzudo en su trabajo y dedicado a analizar cuidadosamente sus experiencias, pone siempre el mayor empeño en aprender y perfeccionarse, dentro del estilo y el aire que le son connaturales.

Cossío, aunque pueda parecer mentira, es uno de los más fieles servidores de la tradición pictórica española. Esto es algo que no afirmamos nosotros gratuitamente, sino que él mismo confiesa y reconoce con orgullo:

—Mi afán—dice—es fundir nuestra tradición de la paleta oscura y templada de la gran escuela española con las nuevas conquistas del arte de la pintura, incorporando éstas a aquélla según el espíritu y no según el mimetismo.

Cossío cree que el arte de la pintura como tal es, además de una creación intelectual y espiritual, un oficio que hay que aprender laboriosamente, trabajando como un buen artesano, estudiando y observando, pintando sin cesar, con cálculo, tempero y método. No es partidario de la improvisación, ni mucho menos de la anarquía; lo que no quiere decir que niegue ni desdeñe la genialidad cuando ésta es evidente. Pero no cree demasiado, desde luego, en los niños precoces ni en los pintores precoces. Eso es algo que no va con su temperamento serio y reflexivo.

En cierta ocasión le preguntamos, un poco en broma:

—Y tú, Pancho, ¿qué eres: cubista, abstracto, surrealista?...

—Yo—respondió con rapidez no exenta de ironía, entre amarga y burlona—soy académico.

Para el buen entendedor, estaba claro lo que Cossío quiso decir con esa palabra, un tanto maltratada, pero que en sus labios resultaba tan grave y llena de sentido.

L. T.



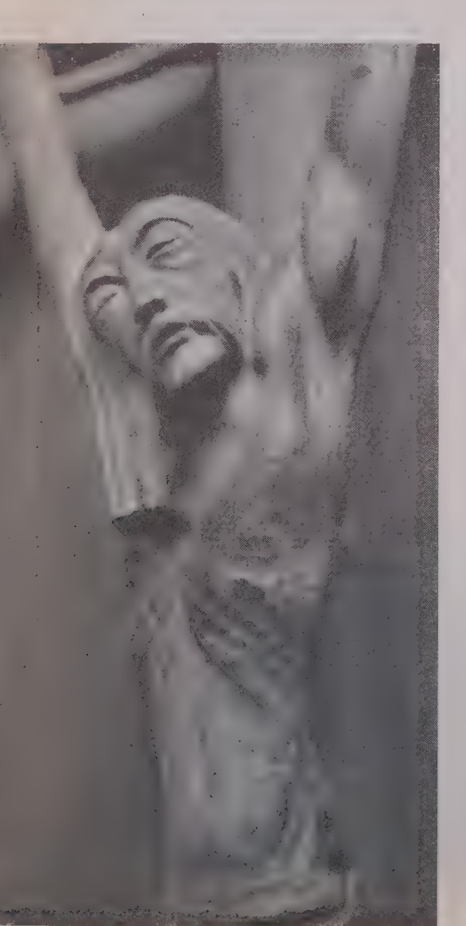
LEANDRO CRISTOFOL

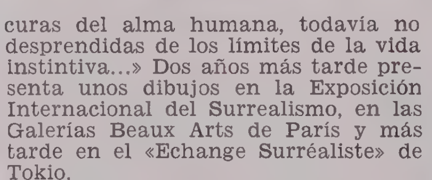
Leandro Cristófol Peralba es un escultor que ha brotado naturalmente, por así decirlo, de la tierra donde se crían los oficios, las artes útiles de los hombres, esas artes que aspiran a servir y no a expresar misterios estéticos ni metafísicos. Y por eso mismo dicen, a veces, tanto, y lo dicen tan bien. Nació Leandro Cristófol en Os de Balaguer, en 1908, y en Lérida aprendió el oficio de ebanista y fué decorador y tallista.

Cuando ya tenía la mano hecha, estúdió dibujo en la Academia de Lérida y de allí pasó a la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

A los veintidós años se presentó en una exposición colectiva, en el Círculo Mercantil de Barcelona. Esto sucedía por el 1930. Seis años después, en 1936, toma parte en la Exposición «lógicofobista». Sebastián Guasch escribe acerca de este momento del escultor: «Es la época en que sueña sus formas. Y estas formas siguen soñando por su cuenta —independientemente ya del artista— en el espacio... Un impulso íntimo y subconsciente conduce a Cristófol a una forma que no tiene por objeto dar la ilusión de la realidad, sino el de encarnar o simbolizar las fuerzas de la Naturaleza, siempre misteriosas, los elementos pujantes y terribles, las tendencias os-







curas del alma humana, todavía no desprendidas de los límites de la vida instintiva...» Dos años más tarde presenta unos dibujos en la Exposición Internacional del Surrealismo, en las Galerías Beaux Arts de París y más tarde en el «Echange Surréaliste» de Tokio.

Después de este errabundeo por diversas experiencias artísticas, lo encontramos de profesor de dibujo en el Circulo de Bellas Artes de Lérida (nombrado en 1947). Simultaneó la enseñanza con el trabajo de creación y expuso en el Instituto de Estudios Ilerdenses. En 1950 concurrió al III Salón de Octubre, en las Galerías Layetanas de Barcelona, y tomó parte en la I, II y III Bienal Hispanoamericana de Arte.

Una beca que se le otorga le permite estudiar en París y en Italia, adonde pasa con el «Centre Richelieu».

Este es el punto de maduración del artista que, a su vuelta, en 1955, produce sorpresa con una serie «desconcertante y magistral de Crucificados».

He aquí unas frases del propio artista:

«En mi escultura trato de expresar emociones, recuerdos, sueños.

»En arte, creo que no hay más que procesos de transformación, unas veces por amor y otras como reacción contra lo que nos rodea.

»Hay que aprovechar la desesperación y transformarla en amor y esperanza, hacia el renacer constante.»

LA MATERNIDAD EN EL ARTE DE L. BURGOS

Por M. OROZCO DIAZ

En Arte, la medida está en el equilibrio, en la ponderación y en la verdad interna... Así, en el Arte de los volúmenes, de las masas —la escultura, en fin— donde el equilibrio físico juega fundamental papel para manifestar el contenido de la obra, su verdad interior es de naturaleza sensible y vibrante. La escultura dispone más que ninguna otra obra artística de esos puros elementos, puras vibraciones elementales como las de la Naturaleza: el fuego, la tierra, el aire.

La escultura es como la conciencia reflexiva de la Naturaleza, según hubiera dicho Hegel; la puesta en marcha de una inquietud formal de la materia, que inopinadamente hubiera adquirido cuerpo y espíritu. Así como la creación en el Génesis, se nos representa, líricamente, como la gran obra escultórica de Dios en que la vida surge de la forma y de ésta el espíritu, así la escultura —desarrollándose en sus tres dimensiones— busca la gracia del espíritu en el mundo físico formal, del que ha de aprehender y en el que ha de prender el sentido metafísico del hombre.

«Cuando el pájaro abandona la rama en que ha cantado, deja en ella un estremecimiento. Cuando un sonido sacude el aire, los objetos circundantes se sienten vulnerados deleitosamente en no sabemos qué elemental sensibilidad oculta bajo el mutismo de su inerte materia; despiertas por el son transeúnte vibran conmovidas las pobres cosas: piedra, madera o metal, y envían tras él íntimos rumores de respuesta que solemos llamar resonancia». Estas poéticas palabras de Ortega parecen dar la clave del poder de estremecimiento que el artista necesita imbuir en la materia inerte para hacerla trascender de su realidad física a la realidad espiritual de su fin estético. La escultura tiene, pues, que situar en la materia, convocar en ella ese estremecimiento de la gracia, esa vibración mágica que es la belleza trascendida de su sustento material, arcano. Porque la materia es rebelde y cerrada en su propia realidad inerte, como la roca, el mar o el leve viento. «¿Quién podrá coger el agua en sus manos como si fuera una túnica?», decía Miró. ¿Quién puede detener el estremecido temblor de la hoja del árbol, de la nube o de la lejana estrella?

Es el fin del artista. La escultura es un arte de volúmenes de anchos círculos, de magia y sutilezas, de temblores ocultos y gritos hondos bajo la verdad de la materia muerta.

Es un arte de elementales palabras, de intactos sonidos, cual golpe seco de corazón que se queda solo, en última instancia, en no se sabe qué tremolante soledad. Es un arte mudo cerrado, con la mudez del poeta que «aludía» Valle-Inclán. Sensación de que no tenemos palabras ni voz para entender siquiera los oscuros mensajes de que somos portadores. Es la mudez de Juan Ramón, apoderándose de su círculo de soledad, cuando dice:

Intelijencia dame
el nombre exacto de las cosas...

Sensación de que nos faltan palabras, la palabra justa para nombrar las cosas; el «nombre tuyo, y suyo, y mío, de las cosas», el nombre universal que contenga enteramente las cosas.

Ante esta Maternidad de López Burgos, uno tiene que pensar en el silencio rumoroso de la suprema belleza que desciende sobre las cosas en virtud del arte y el espíritu. Es como un vago presentir de la conciencia de las cosas en las realidades físicas de la Naturaleza, el espíritu del mar, de la montaña, de la nube. Sobrecoge en esta obra ese silencio que deja una vibración de honda vida por debajo de la hermosura de la materia, de la hermosura de las formas, de la hermosura de la mujer. Hermosura que es a belleza, como gracia a equilibrio. Perfección en fin. Hay allí, bajo aquellas formas, un sobrehumano temblor que corre como un río oscuro debajo de la materia, un escalofrío de los tiempos lejanos del alma que discurre sordo, bajo la deslumbrante belleza de la mujer elemental y trascendida, en la que una como invitación delirante da a la forma un extraño balbucir de remotas voces y de remotas edades. Hay bajo aquella forma de mujer un temblor, igual que bajo el agua del río, las algas peces, tremolantes, ponen un agitado ritmo de vida que pasa. Hay en esta obra como un mensaje que ni el propio autor comprende, porque viene desde la elementabilidad de la tierra y de los tiempos, cual

(Pasa a la página 23.)



NUEVO PINTOR EN EL RUEDO: LUIS SAEZ



Desde que ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, evidenció Sáez sus aptitudes para la pintura. Después, en ningún momento ha defraudado.

Lo peor empezó, como suele suceder, cuando concluyó sus estudios, cuando se encontró en la puerta de la Escuela, de cara a la calle.

Ahora, ¿por dónde tirar? No se trata sólo del aspecto práctico, de ese haber terminado una carrera, un doctorado y encontrarse con que, sólo por sí, no sirven para nada, y hay que empezar otra vez, aplicando lo conseguido a nuevos trabajos, a quemarse de nuevo en una oposición —o en varias oposiciones—, a aguardar, a desesperarse.

No se trata de eso. El problema de Luis Sáez —como el de todo individuo consciente— es peor aún. Se trata de saber, de descubrir, por dónde hay que andar en adelante. Luis Sáez ha aprendido a pintar. Bien, ¿y qué va a pintar? ¿Cómo va a pintar? El sabe —para su bien y para su mal— que lo aprendido en la Escuela no basta en el campo del arte. A eso hay que añadir lo que cada uno lleve dentro, lo personal, lo que no se aprende...

No es sólo que el trigal de la pintura se halle ya espigado hasta lo indecible, rascado y explotado hasta sus últimos rincones; no es sólo que pintar resulte cada día más difícil. El problema es más hondo. Se trata de la "individuación", la formación y afirmación de la personalidad.

Luis Sáez, en la puerta de la Escuela de San Fernando, de cara a la calle, se planteó ese problema. Se lo planteó con angustia, con miedo, con coraje, con amargura. Y con todo eso junto, con esa mixtura explosiva dentro, se lanzó a pintar. Ha llegado, por hoy, hasta esa primera exposición que contemplamos en Madrid. ¿Está todo conseguido? No. Una personalidad es la cosa más difícil y lenta de construir.

Pero confiamos en Luis Sáez, el cual no vacila en amontonar ante sí las dificultades y problemas que nunca hubiese tenido si se hubiese quedado en la senda académica, la senda de los grandes honores y las medallas...

LUIS CASTILLO

Nuestras cartas

Un indicio de cómo la vida del hombre contemporáneo se interesa por «verdades» humanas, desdeñando el concepto frío; de cómo el sentimiento «religioso» va subiendo de nivel, es el número de cartas que los hombres se escriben, sea o no la de escritor su profesión. Nosotros estimamos un síntoma saludable el que esto ocurra, y contribuimos a él en lo que podemos. La comprensión directa es insustituíble en problemas del espíritu, pues a las ideas en sí —se compartan o se discutan— se añade algo que ayuda a entender más que razón alguna: la compañía, el sentimiento de convivencia y de que el que dialoga, con razón o sin ella, es un semejante que tiene «sus» razones, sean lógicas o menos lógicas, ineptas o inteligibles...

Vienen estas palabras a cuento de las cartas que publicamos en INDICE, tan deseadas, tan discutidas y plenas de interés «humano».

Las ideas de un hombre, expuestas en un libro, le explican, pero a veces le ocultan: disfrazan su vibración última; en una carta es distinto y más claro... Está el tono, el acento personal, el esguince de su espíritu.

Con el peligro, que reconocemos, de excedernos, somos partidarios de publicar aquellas cartas en que se diriman problemas no «secretos» aunque sean íntimos; las cartas en que se exponen temas del espíritu, sus zozobras, sus quiebros y vaivenes... Esto da el «retrato» de nuestro tiempo más que cualquier texto de psicología colectiva o que cualquier encuesta sociológica. (En las encuestas, el interrogado disimula o se sale por la tangente, cuando no toma a broma la pregunta.)

Una carta es un espejo para quien sabe mirar.

Incluimos abajo dos o tres de las últimamente recibidas. Reconocerá el lector que denotan alma, seriedad y solvencia. Puede estarse en desacuerdo con ellas; son documentos de nuestra época y nuestro país, tan necesitado de «calas» profundas en su psicología y su esperanza. Quien no atiende a estos documentos vivos no sabe nada del mañana que nos aguarda, ni del ayer que le condiciona. En el orden moral, esas cartas son testigo de conductas rectas, a ratos vacilantes... La seriedad es su común denominador.

AVILÉS

10 marzo 1957.

Sr. Director de INDICE.
Madrid.

Muy señor mío y de mi más distinguida consideración:

Le ruego me disculpe por escribirle a mano, ya que ni siquiera dispongo de máquina para este menester, para añadir un voto más a los de otros «comunicantes». ¡Que siga en pie INDICE, por favor!

Leo casi siempre su Revista, si me es posible, pues soy productor, no de los que ocupan altos o medianos cargos técnicos, simplemente trabajador (de oficio, chapista de automóviles), y, a veces, no ando muy bien en lo económico, aunque puedo asegurarle que he seguido con interés las «salidas» y retrasos de su publicación, sin otro objeto que el de comprarla y leerla.

Concretamente, en el año 49, en Madrid, adquirí un número que, si no me falla la memoria, costaba cuatro pesetas y lucía en la portada un retrato de Vicente Aleixandre.

Pues bien, desde esa fecha para acá, no será necesario ponderar las mejoras y progresos que en todos los órdenes ha experimentado INDICE. Ignoro si era usted quien lo dirigía por aquel entonces. Por lo menos no reparé en ello hasta más adelante, cuando vi su firma en algunos escritos que fueron cautivando mi atención; más que nada, por la postura —humana y socialmente hablando— que se desprende de ellos.

Y si ahora me tomo la libertad de escribirle, es más bien por si le proporciona alguna satisfacción saber que hay hombres de esferas casi ajenas a la Literatura, que también leen y se interesan por su Revista, al mismo tiempo que decirle que me agradaría mucho que el señor Nieto Funcia ampliase más sus opiniones e ideas sobre lo que él llama los dos «saberes»: el científico y el religioso, como «respuesta a dos cartas». No sé si al señor Sureda y al señor Lozano les interesará lo que ese distinguido colaborador de su Revista propone; a mí, particularmente, por lo que a la Escuela de la Historia se refiere, me encantaría leer todo lo que el señor Nieto Funcia tuviese a bien exponer. Me parece muy justo que almas así —no d i g o mentalidades— nos guíen y nos orienten. También alabo su actitud en consecuencia a lo que había dicho de Pedro Caba, en su artículo sobre «Metafísica de los Sexos Humanos».

Como le digo, por mi profesión, tengo las manos callosas y anchas. Tal vez, por eso mismo, me gustan los escritos de Pedro Caba, que se me antoja un remedo auténtico de cura-párroco —más leído, desde luego— que trata con amor idéntico a todos sus feligreses, y los vapulea, si es preciso, para señalarles deberes, indicando terapéuticas y tratamientos. Pedro Caba me sugiere esa imagen vagamente, y considero que entre «pecadores» y descarriados, debe encontrarse a sus anchas, o bebiendo un vaso de vino, si se tercia, en un tabernucho. No me lo imagino en gesto apolíneo o dionisíaco. No lo concibo más que trabajando y reconociéndose criatura de Dios, con los defectos de cualquier mortal corriente y moliente. Con esto, no trato de restarle méritos. Al contrario, para mí, si el hombre y el filósofo convergen en paralelas ordenadas, que no excluyan lo uno por mor de lo otro, la admiración se hace devoción, entrega simpática.

Para volver a la Tradición, a la manera de un Eliot, pongamos por caso, no está demás la aportación ni el esfuerzo de un Pedro Caba y de otros. Aunque ellos, conscientemente, no se lo propongan algún día, quizá los indiferentes y remisos partan de ahí, de esa Filosofía sencilla y llana en la exposición para adentrarse en la Trascendencia, en la Metafísica.

No le molesto más. Muy bien el último número de INDICE. El trabajo sobre J. R. J., desde Londres, lo encuentro sencillamente magnífico.

Su humilde servidor, q. e. s. m.,

José RAMON NOVOA.

● El autor de la carta que incluimos abajo no nos remite sus señas. Le agradeceríamos subsanase el olvido, caso de no ser voluntario.

Esa carta es satisfactoria para nosotros, y merece ser pública; no por los elogios que nos alcanzan de ella sino por su autor. José Ramón Novoa da un ejemplo de un espíritu elevado, sencillo y meritísimo.

Este ejemplo, que INDICE puede poner de relieve, compensa a la Revista de otras incomprensiones, cautelas y «discordias». No es la discordia lo que os proponemos —aunque a veces, incidentalmente, tal parezca—, sino que haya miles de lectores como J. R. Novoa en España. Ese día, el espectro de las guerras *civiles* habrá desaparecido. ¡Y puede conseguirse! Los que están contra este propósito, o no lo entienden, atizan, en alguna medida, el fuego de ayer o el de mañana...

RESPUESTA A DON PEDRO LAIN

MADRID

Querido amigo Juan F. Figueroa: Con tus preguntas pusiste un cepo a mi incontenible sinceridad y me has hecho caer en enojos de otros. Justo es que ahora acojas mi defensa.

Me hiciste unas preguntas muy concretas sobre diversos temas; uno de ellos, la filosofía de Zubiri. Di mi interpretación sincera (¡ay, cuánto disgusto me cuesta esta sinceridad mía, incurable, por lo visto!), y ahora me sale a campo traviesa don PEDRO LAIN como un guarda jurado severo y gigante, para llamarme la atención y reprocharme que el «hablar del pensamiento filosófico de Zubiri sin tener en cuenta el contenido de esos cursos (los que Zubiri profesó en dos lugares céntricos de Madrid entre los años 49 y 54) es, por lo menos, apresurado».

Quedo perplejo por lo inesperado de esto. Inesperado, porque sea Laín Entralgo (persona a quien tanto admiro y estimo) el que se crea obligado a salirme al paso. Pero inesperado también por la inconveniencia de sus reproches, pues no sólo sabe él que yo he asistido a esos cursos (y hemos hablado en algunas sesiones), como sabe que soy, hasta ahora, el único que se ha atrevido a publicar unos extractos con las notas tomadas de esos cursos, corriendo el riesgo evidente de extractarlas mal o de no interpretarlas bien, sino que sabe él también, como lo sabemos todos, que de no referirse uno a esos cursos, apenas hay a qué referirse, pues Zubiri no ha publicado hasta ahora un solo libro, ya que el que todos conocemos es una compilación no orgánica de unos estudios o ensayos muy distintos en latitud, tiempo de publicación y contenido. De no referirme a esos cursos, ¿a qué podía referirme si no hay más? Que en ellos, Laín halle «un sistema filosófico bien coherente y completo de metafísica, antropología y cosmología», y yo un poco menos que todo eso, habrá que atribuirlo a defectos de comprensión y a pobreza mental mía, pero no a que prescindo del contenido de esos cursos, para merecer mi comentario la calificación de «apresurado». Más bien me parece que es él quien se «apresura» a una defensa contra un enemigo que no hay. Porque en esto de «apresuramientos»...

Don JAVIER ZUBIRI bordea los sesenta años. Toda su vida ha sido dedicada a la Filosofía, sin que hasta la fecha haya dado un solo libro. No es un filósofo «apresurado», con toda seguridad. Pero se reunen unos cuantos hombres de ciencia y de prestigio (muchos más médicos que filósofos) y publican un libro-homenaje a Zubiri, sólo por lo que le han oído en algunos cursos (aunque los dos últimos no habían sido profesorados, y es precisamente en uno de estos últimos donde ha expuesto Zubiri sus fundamentos metafísicos y su «philosophia prima»). Dicho libro-homenaje (1) nos da a conocer una ejemplar y conmovedora capacidad de asombro. Hay autor allí integrado (y admirable por muchos conceptos) que, entre otros escritos, nos habla de libros zubirianos que no se han publicado, y dándolos por publicados. Y, sin embargo, no hay por eso «apresuramiento».

En cambio, porque yo recojo mis notas de esos cursos, medito sobre sus hallazgos y los encuentro leves o no proporcionados a su esfuerzo y a su énfasis, me sale al paso, no él, Zubiri, sino Laín Entralgo, para decirme, sin un gesto amable, que es el mío un «hablar, por lo menos, apresurado». Ignoro qué sería «por lo más», pero de seguro nada bueno ni recomendable. Aplaudo en don Pedro Laín esta fidelidad celosa, que le ha hecho entrar en autosospecha de tibetanismo, de sacerdote de un Gran Lama, y le aplaudo y agradezco estas aclaraciones y estos reproches, un poquito innecesarios. Pero ha de permitirme que, tras de mi aplauso, vaya esta nota aclaratoria de mi satisfacción:

He dicho, y sigo diciendo, que *me temo* que Zubiri, con sus análisis e ideaciones, se encharque sin avanzar, como un río que se obstinara en observarse desde sus propias riberas. Si mi interpretación y mi temor son infundados, todos saldremos ganando, pues ha servido para que don Pedro Laín dé vía libre a su celosa fidelidad a Zubiri; a que deshaga un «notorio error» mío; tal vez, a que Zubiri se decida a publicar su pensamiento, y a que la cultura española tenga, por fin, un sistema filosófico original, «coherente y completo de metafísica, antropología y cosmología». Y yo, que también dije en aquellas infortunadas respuestas mías que Zubiri era «mente aguda, analítica, sagacísima, profunda, con extraordinaria preparación científica y filosófica», tendré la satisfacción de haber provocado todo ello con mis juicios «apresurados».

Te ruego, Juan, que no me hagas más preguntas de esta clase, porque me temo que siempre seré capaz de contestarlas, aunque luego me desuellen.

Un abrazo de

Pedro CABA

(1) Comentado en INDICE, por cierto con elogio, en su núm. 68-69, pág. 8, en el trabajo de Julián Izquierdo, «Una vida dedicada a la verdad».

Madrid, 26 febrero 1957.

Sr. D. Antonio Márquez.
Arriate (Málaga).

Estimado amigo:

Le agradezco la confianza que suponen sus letras del 18, y el envío de los poemas. (Los dibujos de su amigo J. Herrera me parecen admirables.)

Voy a contestarle con alguna calma, si puedo.

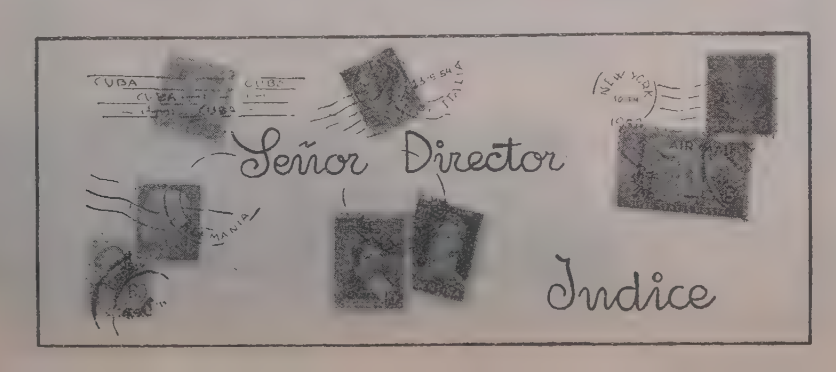
Es ociosa la «orientación» que me pide sobre «sus posibilidades de escritor». Lo es usted ya, y con dotes, por lo que alcanzo, no corrientes. Los poemas son sencillos, algo «verbales» en algún punto, pero atravesados de desazón y vibración del espíritu. Les sobra «sexualismo», simplemente. ¿Por qué ese treno o afán impúdico, con el que intenta herir y herirse? —aludo también a la autobiografía.

La juventud española de hoy, en ciertos casos que conozco y supongo significativos, está como enferma del espíritu en la zona de éste que linda con la tierra, con el subsuelo del ser. Bien es verdad que está a disgusto, con resentimiento y exasperación; pero cultiva ese barbecho: un pansexualismo morboso, del que hay que salir a uña de caballo. El destino del hombre no es la humedad germinativa, la «selva virgen», sino el erial del espíritu, que significa fuego purificador... Si nos entregamos a esas pasiones, envejecemos. El sexo es lo que consume y debilita. Por el contrario, la fogosidad del alma purifica y enaltece.

No crea que trato de hacerle un sermón. Conozco muy bien, como que lo padezco de continuo, el insensato relajamiento de la carne. Y tampoco olvido lo mezclado que se da en el espíritu el sentimiento de pureza junto a la raíz del mal... Sin consideraciones moralistas, es que pienso que la simple salud mental exige pudicia, recato y una mínima dosis de ascetismo. Soy partidario de la ética interior —y de la externa, naturalmente—, como si dijéramos por utilitarismo. Pues tengo conciencia de que la entrega al gozo sexualista «deteriora» al ser, le corrompe y aniquila. ¿Por qué darle pábulo? ¿A qué entregarse a su húmeda actividad corrosiva? Mi consejo intelectualmente, no meramente ético, es ¡guerra al sexo!

Cuando un hombre se despoja de pudor en esta materia es como si estuviera deshojándose, ya que esas como envolturas que se arranca no son pegadizas, sino constitutivas de su ser, el cual, a semejanza de la cebolla, consiste en capas sobrepuestas... Hay un centro, un quid o simiente esencial; pero el todo es todo: la simiente y su ramaje o fructificación.

Sin embargo, en esta «devotio» sexualista de ciertos jóvenes que conozco, vista por la otra cara, puede adivinarse un fuego mís-



tico, un como llanto del alma que aspira a elevarse y contemplarse plena, y que se duele de su peso y de las cadenas que le atan al barro... ¿Será así? En ello no hay novedad alguna; la novedad está, caso de existir, en que se ha generalizado el fenómeno y en que se acentúa, de día en día, en el hombre, la «nostalgia» del espíritu puro...

De cualquier modo, sus poemas me parecen excelentes, y en ellos transpira, creo, bajo capa de carnalidad, ese temor del alma que se siente desamparada y triste... a causa de haber equivocado el objeto de su «hambre» y desasosiego, o de expresarlo en lenguaje encubridor y equívoco. Abrase paso entre sus propias cortinas de humo espirituales. La mente de usted es clara: no la «confunda» con debilidad de ánimo, obligándola a perseguir secretos tras los que no existe más que el vacío o un saber añejo, que es el de la especie, inútil, anonadante desde el plano del espíritu.

Voy a intentar que esos poemas aparezcan en INDICE, ilustrados por los bellos dibujos. ¿Puedo elegir a mi gusto? Los haría preceder de una entradilla y de su propia «biografía menor de edad», incluida la trayectoria interna, *tachando tres frases. Son innecesarias. Ya supone cuáles.*

Me alegra que usted me haya escrito, y haber comenzado esta relación. ¿Usted sabe que yo estoy casado en Ronda? Conozco ese paisaje impresionante, en que algunos ratos felices y agrios de mi vida han transcurrido. Estuve en el Sanatorio militar al final de la guerra. Me asomé al «tajo» muchas veces. Le hice también preguntas patéticas dando cara a esa brecha geológica que mira a la serranía. Ronda es una ciudad «súbita», al acercarse a ella, que se queda luego en los sentidos como un rumor cósmico, ante el que el hombre se empequeñece y recobra su real condición de insignificante chispa del Verbo. Amo a Ronda desde el recuerdo y por los dolores que me ha inferido. ¡Extraña condición la del hombre que vive!

Su buen amigo, incipiente.

J. FERNANDEZ FIGUEROA.

● *Me extenderé en otra. El amor es su «empresa imposible» y la de todo hombre. También es la empresa, para todos, factible... En realidad, de esta empresa de amor que es la vida, nadie puede huir, aunque lo intente. Constantemente intentamos tal evasión, pero... El Verbo nos devuelve al redil, a la... cárcel.*

Antonio Márquez ●

RONDA

Sr. Director de INDICE.

Arriate, 2 marzo 57.

Distinguido amigo:

Permítame que en una de estas feas hojas que suelo usar como borradores deje espontáneamente —también como borrador— la conversación que desearía tener con usted. Me parece adivinar que puedo hacerlo así; que le gustará más así que de cualquier otra forma.

Su carta me ha hecho una impresión enorme. Una impresión, por otra parte, como de muchacho. Quiero decir que desde mi niñez no recuerdo haberme sentido nunca tan turbado y agradecido al mismo tiempo ante una apreciación ajena. Ahora comprendo mejor que nunca lo que usted y otros han escrito sobre el ser del *maestro* frente al ser del *profesor*.

Reflexionando posteriormente sobre el impacto de su carta, creo que, aparte de lo que pueda haber de afinidad de espíritu entre ambos —y creo que hay bastante—, la razón de que me haya impresionado tanto lo que usted ha escrito está precisamente en Ronda, en esta ciudad «levantada sobre el abismo», según la frase de Rilke, que me parece haber visto citada en Aranguren.

Es curioso cómo el Destino va atando y desatando cabos, hasta lograr esta permanente y misteriosa sorpresa que es el curso de nuestra vida. Yo no tenía la más remota idea de que usted estuviese vinculado a Ronda tan íntimamente. No conocía otra cosa de su vida y su obra que lo que había leído en los números de INDICE. Pero, naturalmente, al venir a España con la intención de situarme con mis padres en Arriate —después verá por qué en Arriate y no en Málaga o Madrid, por ejemplo—, pensé en Ronda para realizar mis actividades literarias. A lo menos, allí pensaba recibir las primeras «orientaciones». Tal vez sea necesario decir aquí que venía directamente de los Estados Unidos, donde había dejado a medio terminar mis estudios para el Doctorado en Filosofía, con notas excelentes, PARA SER SOLO POETA EN ESPAÑA. Yo entendía por tal, entonces, algo que le parecerá a usted sumamente extraño, y que difícilmente podré explicar: quería vivir del trabajo de mis manos en estas tierras —el trabajo intelectual o burocrático me resultaba enteramente inadecuado para mis fines—, compartiendo la vida de los trabajadores eventuales del campo y escribiendo mientras tanto lo que a bien viniese sobre el mundo y los hombres. Pensaba que había en mi vida un exceso de ejercicio mental teórico y que me faltaba contacto real con la Naturaleza y la gente. Creía, además, que los grupos intelectuales rectores estaban degenerados por esta misma enfermedad y que, por tanto, había que apartarse de ellos. La autobiografía de Gandhi y las conversaciones con Julio (el autor de los dibujos que le mandé) acabaron de decidirme por ese género de mi vida. Lo consulté con dos de mis profesores —uno de ellos mi consejero de *tesis*—, y ambos aprobaron mi decisión, aunque sin garantizar el éxito.

No quiero molestarle con una relación prolija. Por abreviar, diré solamente que con ese ánimo vine a España, y con él emprendí mi trabajo. Fué en Ronda donde ese espíritu se disipó, y, al perderlo, me he ido *acanallando* —es mi palabra favorita—, hasta quedarme más vacío y desconcertado que nunca. Tanto, que al recibir su carta estaba haciendo los trámites necesarios para volver a la Universidad de Harvard, donde pienso continuar mis estudios de Filosofía el próximo curso.

Dicen que soy un loco si, pudiendo estar en Estados Unidos, estoy aquí; que lo que importa es el dinero (esto lo dicen como si para poder opinar sobre algo fueran necesarios unos cuantos miles de duros de renta anual); que soy un iluso, ingenuo, protestante, filocomunista y todo lo que a cada uno le parece poco puritano, poco práctico o poco lucrativo. Cada cual tiene su negocio, su familia, y..., ¡claro!, sería un disparate entregarse al terrible soplo del Espíritu.

Si a un ambiente así añade la oposición de mi familia, la imposibilidad de entenderse con nadie en el pueblo, y más que nada el «aire» de España, comprenderá que haya tenido que optar por la retirada: he roto todo lo escrito —estaba lleno de una intolerable amargura—; he solicitado una plaza con las tropas norteamericanas destacadas en España, y, mientras tanto, preparo mi vuelta a Estados Unidos, pasando antes una temporada en Francia.

Contra lo que pudiera parecer a primera vista, no hago eso por miedo o despecho; he reflexionado mucho sobre esa retirada, y, al aceptarla, me baso solamente en esta convicción: nadie puede ser redimido a la fuerza. Ser profeta, como ser poeta, requiere un medio adecuado, una ocasión madura —*xaigós* solía llamar a esa situación nuestro profesor de Filosofía de la Cultura (1)—, dándole el matiz que tiene en el Nuevo Testamento, matiz de situación anhelante y dialécticamente acogedora. Para mí, es evidente que aquí no se quiere oír la voz del Espíritu, el impulso del tiempo que anuncia aquello por lo que hemos de vivir, si hemos de ser no sólo sinceros, sino auténticos, que es más difícil aún. Su afán por desvelar esto y otros muchos aspectos, en los cuales estoy completamente a su lado, es tan magnífico como inútil: terminarán con usted y con la Revista. (El número de noviembre-diciembre es magnífico.)

Perdone la divagación. En esa situación de retirada y desconcierto, recibí

(1) Paul Tillich, sucesor de Max Scheler en Frankfurt; todo un caballero, todo un maestro, hoy en Harvard.

BARCELONA

Sr. Director de INDICE.

Muy señor mío:

Hace ya tiempo que compro INDICE con bastante asiduidad. Pero es su número de noviembre-diciembre, y más en concreto su diálogo con Aranguren, lo que me ha decidido a suscribirme. Pues me he dado cuenta de que es una Revista que en cierta manera necesito, y no quiero dejarlo al azar de encontrarla en un quiosco. (Más incluso que por su contenido en sí —con serme tan útil en general—, por su acento peculiar, por su tono, por lo que se adivina debajo, que es para mí lo más importante, pues no es sólo una llegada, sino nada menos que una partida, una base para meditar y construir.)

Yo admiro a Aranguren. Su «catolicismo...» me ha servido de mucho. Creo que incluso peca usted de injusto presentándonos un Aranguren un poco señorito, un poco displicente desde su estable posición económica (1). Es cierto que lo que usted ha ido a provocar es un cambio de actitud en Aranguren, forzarle al riesgo, a una actitud más viva, más fuerte y dura. Pero ¿qué estricta obligación tiene Aranguren de aceptar esto? Y si no tiene obligación, ¿no está en el derecho de sentirse un poco maltratado? Que hay cosas urgentes de que hablar y en las que orientarnos, y que hacer, es lo que usted probablemente piensa. Y es cierto, seguramente. Pero ¿no era tarea también urgente la de incorporar a muchos españoles a ese movimiento extraordinario de un catolicismo «vacilante», desde luego, pero más humano; desarraigado, desde luego, pero auténtico y doloroso, de un Bernanos, un Mauriac, un Greene? Yo esto lo encuentro muy eficaz si hace que muchos de nosotros creamos más apasionadamente en Cristo.

Ahora bien, a mi pobre juicio, lo que menos importa en este caso son esos detalles casi jurídicos de su noble polémica. Lo que más, la gravidez ética, social, política, de su última contestación. Su acento, dramáticamente atisbante, ha sido para mí una base para meditar sobre muchas cosas.

Creo que es esa «actitud ética», absolutamente seria, responsable y ejemplar de una de las cosas grandes que hay en este momento en nuestro país.

Ya lo habrá oído usted muchas veces, pero no me importa nada repetírselo, para que continúe.

Muy agradecido, le saluda cordialmente,

Francisco CASAMAJÓ

(1) Aclaramos a nuestro comunicante que esa alusión al «señoritismo económico» no la hizo el Director de INDICE, sino el propio Aranguren, sin duda ganado por una excitación momentánea. (Nota de la Redacción.)

esos poemas de Estados Unidos, y así, sin más, se los envié. Estaba enardecido por sus cartas a Aranguren. Nunca pensé que se le ocurriese publicarlos. He roto *cientos* de poemas *mejores* que esos. Pero le dejo en libertad de hacer con ellos lo que a bien tenga. Yo no les doy gran valor, desde el punto de vista de mi situación espiritual presente. Son huellas de un momento pasado. Tenía en mientes escribir una tragedia en verso sobre los campesinos andaluces y una novela sobre la serranía que usted conoce. Todo ha quedado truncado. Otra vez empiezan a preocuparme el problema de Dios y la inmortalidad, y a ellos quiero dedicarme en la Universidad de Harvard, en el Departamento de Filosofía de las Religiones. El gran Santayana será mi guía y un ejemplo en que inspirarme.

Sobre la autobiografía, me permito hacerle una observación: me parece excesivamente *indecorosa* para ser presentada en público. Pero también sobre ella le dejo en absoluta libertad. Fué escrita para esa muchacha; pensábamos casarnos, y yo creía que ella debía conocer los datos fundamentales de mi vida. La parte baja especialmente, pues la alta ya se encarga el amor de descubrirla. Esa es la razón de que los poemas estén todos como penetrados de impudicia hiriente, lo cual le ha dado a usted motivo para una serie de consideraciones, que le agradezco. De momento, me parece que mis ideas y la pintura de Julio van por otro lado. (El sí es un hombre extraordinario; espero poder enviarle algunos otros trabajos.) En ambos, es lo religioso el motivo de inspiración y la gran tragedia personal. Es muy valioso que usted haya descubierto un como llanto del alma precisamente en eso. Hay más. Ya lo verá cuando conozca otras obras de Julio: es un tema seductor este del sexo, el rito y el arte. Yo vi grandes cosas en Haití.

Debo terminar. Es magnífico —lo escribo en el tono más exultante— que usted haya dedicado tanta atención y tiempo a mis poemas, que quiera publicarlos y, sobre todo, que me ofrezca su amistad. Esta me parece lo más valioso. Tengo poquísimos amigos. Pero todos son tan extraordinarios como el dibujante que hizo los trabajos que usted conoce. Ojalá permita el Destino contarle a usted entre ellos. Es en estas comunidades de amistad y cultura donde el Espíritu se manifiesta en la plenitud que la Naturaleza puede tolerar.

Cordialmente suyo,

ANTONIO MÁRQUEZ.

MADRID

12 marzo 1957.

Sr. D. Antonio Márquez.
Arriate (Málaga).

Mi estimado amigo:

Llevo una mañana de cartas, notas y acotaciones para el próximo número de INDICE, pero no quiero dejar de escribirle. (Recibí su carta del 2 de marzo. No la contesté entonces por dejar unos días en medio. Me gusta que los sentimientos ganen en perspectiva.)

¿Quiere usted que publiquemos esa carta? He vuelto a leerla. Podándola de «algo» anecdótico, o expresiones impropias, sería útil darla a conocer. Muestra, ante todo, su responsabilidad espiritual, y luego es sintomática de las inclinaciones de un sector de la juventud —el más solvente— que se distingue por tener buena cepa, amenazada del pulgón y otras plagas... Yo me inquieto constantemente de estos movimientos convulsos de espíritu que ¿dónde nos llevan a parar? Ustedes no han conocido la guerra del 36. Se explica. Y no es que yo rechace la guerra, que practiqué en su día: es que he concluído un juicio. Se habla de libertad; la libertad no es cuestión de palabras. Cuando más se habla en voz alta de ella, más se la imposibilita y hasta menos se la desea en rigor, con doloroso silencio, que es como únicamente una porción de libertad puede conquistarse. En este mismo número lo dice García-Luego: «La libertad —la independencia— es cuestión de contenidos morales», en el orden espiritual en que hablamos.

Usted tiene mucha libertad moral, aherrojada con cadenas fácilmente rompibles. ¿Por qué va a irse de nuevo? España necesita personas como usted, de su calaña, de su ralea, que pongan en claro dentro de sí algunos puntos oscuros, y se pongan al trabajo sin descanso, con la misma vehemencia con que despotrican de todo y se sienten acabados, inútiles..., sin haber comenzado apenas...

Lo que hace falta son operarios, trabajadores, y no corrosivos criticantes. ¡Qué fácil hablar y qué difícil decir: «no hablo, voy a ponerme a la obra»! A una, la que sea; modesta, enteriza, encendida...

El fuego del espíritu, como el de la llama, no es el que flamea, sino el que persevera en la brasa, bajo capas de ceniza —la incomprensión, el atasco, las decepciones...—. De este fuego callado y persistente, no chispeante, nos falta, sobrando retórica y tracas libertarias. Se lo dice un enamorado de la libertad, que la practica en cuanto puede, pero comenzando por ser lo menos esclavo posible dentro de sí... Y ¿podemos ser libres dentro? Pues... un hombre no tiene derecho a más libertad, éticamente, que la que segrega... Este es el problema clave de la historia de España: la poca libertad que cada uno, desde él, vierte a la comunidad. Aquí somos muy valientes, pero ante ciertos toros; ante otros somos «Cagancho» o el «Gallo»: según se dé la tarde. La «espantá» es, con frecuencia, el canon de nuestra conducta pública. Esta «espantá» se dió en la República, y ella se intenta cada poco. Civilmente, cívicamente —por exceso o «defecto» en el idealismo— los españoles somos calamitosos... Fiamos del arranque, de la chispa interna, de no toparnos un gato cuando vamos a la plaza... ¿Usted sabe por qué me gustaba Manolete? Porque no condescendía con esas flaquezas. Iba al toro todos los días, fuese negro, cojo o cornigacho. No daba paso atrás; se estaba quieto, no era movedizo. Cumplía, como si dijéramos, «burocráticamente» su vocación. Pero, ¡amigo: qué aguante, qué valor sordo y seco, de cabeza y nervio hace falta para esto! Yo admiro en Manolete la conducta civil, «política» que nos hace falta. Ahora, esto implica haber rumiado y aceptado de antemano que el cuerpo va a calarnos.

Si usted no está dispuesto a esta capea mortal, difícilmente encontrará quicio y quietud. Y es cuestión de elegir —la voluntad consciente del hombre es recia—: o se decide por disgregarse y volatizarse en angustias y zozobras, o junta los pies y se queda de palo. (Verá usted como el toro pasa.)

Yo tengo un temperamento propenso a la exaltación y el romántico sentir. Constantemente lucho con él. No hay que dejarse ganar de la euforia sensual, que se disfraza de tristeza y anhelo idealista; hay que negarse a su canto de cocodrilo. Los místicos lo sabían muy bien: no existe vocación de Dios sin penitencia, o se trata de una vocación débil, ilusoria, que quiere ascender a la cresta de la sierra sin subir el repecho, brotar en la luz celeste sin atravesar el túnel de la noche oscura.

Su espíritu es «religioso», bien lo creo; y siente las acedías y el sabor de ceniza que le «convienen». Pues si usted no sintiera estos ahogos y decepciones, sería otra persona; tendría el alma más cerrada y opaca. Pero, con lo que tiene usted, ¿qué opción le cabe?

Me hace sonreir, me enternece que usted piense «ocuparse del problema de Dios en la Universidad de Harvard, Departamento de Filosofía de las Religiones». ¿Cree usted que Dios es un problema de erudición o conocimiento de los que se adquieren en libros? Dios es vida que llevamos dentro y la fuente del relumbre espiritual que somos. Le deseamos porque le poseemos, cierto que defectuosa y «calladamente». (¿No es su palabra favorita? Esta palabra da indicio de su desasosiego interior, que existe por no servir usted con pureza la chispa divina que le escuece, le quema dentro.)

Si mi consejo le vale de algo, no se marche; pelee aquí, quédese. Y desdeñe la facilidad y la libertad externa, con todo lo importante que es. Se es libre en la medida en que se es dueño de sí. Usted aun no ha alcanzado este nivel. Sabe usted mi resumen, aunque se escandalice: un hombre es libre en todas partes si es libre, si él posee un ámbito de libertad interior...

Con ello no intento «sustituir» la libertad política, indispensable. Le quiero ayudar a ver; es todo. Ese simple enunciado, «libertad política», pone los pelos de punta a cualquier hombre con algo en la cabeza.

Le deseo una buena tarde, como las de Manolete en sus toros malos. El de usted es bravo; no se queje... ni escape.

Su amigo,

J. FERNANDEZ FIGUEROA.

●

Hablaremos más. Mi carta quizá sea impropia, pero la dicta el instinto de que usted «entiende» y distingue. Me pesaría equivocarme.

■

Sr. D. Luis García Sánchez.

Mi estimado amigo:

Le dejo estas letras, a modo de nota, con su libro «Madrigalejo». Es un buen comienzo, si usted no ha escrito antes. Su prosa tiene calor y sinceridad. Porque creo que puede conseguir obras respetables, caso de mantener su inclinación, me voy a permitir unas observaciones.

Renuncie usted a reiterar los adjetivos; busque una expresión simple y sencilla, enjuta. Diga llanamente lo que sienta. Para que me entienda: si se trata de describir un cuadro o una escena, no haga usted pintura —no acumule las pinceladas—, sino dibuje a línea; pocos trazos y lo más limpios posible. Como ensayo, al principio, le será útil. Luego, el instinto le aconsejará aquello que vaya mejor con su temperamento.

En este librito hay escenas magníficas, que se «malean» en parte por un exceso de pinceladas, según le digo. Siempre, cuando comenzamos a escribir, tenemos tendencia al «barroco». Quizá esté en su carácter, pero, hasta que lo compruebe, resístase a ello. El arte está en función de la «economía» expresiva —al menos así me lo parece—; las palabras precisas, y ni una más. Es decir, las palabras indispensables.

Las estampas con que usted describe a este pueblecito extremeño, tienen color y sentimiento. Ello me hace pensar en sus dotes, que creo ciertas.

Según mi parecer, la literatura es algo más que la vida o la verdad «material» con que se nos aparecen las cosas —más que «fotografía»—, pero sin vida verdadera no hay arte posible; todo se queda en calcomanía y vanas palabras. Atienda usted a «su» verdad, honrada, sincera, y dígala, después de dudar de ella, con sencillez y precisión: lo que sienta, lo que crea digno de ser contado o recordado. El arte verdadero es el que nace del dolor y la melancolía.

No se me ocurre otra cosa. Cada uno ha de hacer su camino y sufrirlo; nadie puede sustituirnos. Los consejos valen poco... Usted ha visto mi tierra con afecto y pureza, y da una versión de ella bastante justa, aunque algo romántica. (Huya también del «romanticismo» ñoño.) Por los indicios que tengo, puede escribir seriamente, si usted persevera y confirma que tiene vocación para vivir con «preocupaciones», que es la vocación del escritor.

Su amigo, afectuosamente,

J. FERNANDEZ FIGUEROA.

PREMIO "CAFE GIJON"

El 21 de marzo se falló el Premio "Café Gijón", convocado por la revista "Garbo", de Barcelona, que había querido patrocinar de nuevo este premio de novela corta, interrumpido durante varios años, y que ya contaba con alguna tradición en el mundo literario. El jurado estaba compuesto por Melchor Fernández Almagro, Román Escohotado, Ignacio Aldecoa, el director de INDICE, Juan Fernández Figueroa, y el nuevo patrocinador, señor Nadal-Rodó. De las presentadas, se tomaron en consideración, para las primeras deliberaciones, trece novelas, que, en ulteriores escrutinios, se redujeron a las siguientes: "La calle", de Víctor Sueiro; "El niño, la golondrina y el gato", de Miguel Buñuel; "El vencido", de García Salinas; "Miseria con hielo", de Santiago Moncada; "Craquirioli", de Antonio Pérez Sánchez; "Mamá escritora", de Carmen de Villalobos; "Sonata en blanco", de José María Trueba; "Bodas de plata", de Begoña García-Diego... Finalmente, resultó premiada "Bodas de plata"; accésit, "Craquirioli", y en el orden de las votaciones era finalista la novela de Buñuel. A nuestro juicio, el nivel de la presente convocatoria del Premio "Café Gijón" era digno, y confirma la vocación novelística, que parece ser uno de los signos fundamentales del momento literario español.

EL "LUZBEL DESCONCERTADO"

(Viene de la página 9.)

Quien aquí experimenta la náusea es el joven que se asoma a una ventana. Este «ventanero lúcido», sin embargo, *traiciona* su descubrimiento —«Náusea metafísica se vence»— y se va al café próximo y deja que su pluma «se solace» sobre las cuartillas —no obstante la verdad de su angustia— y sigue, sumiso, reforzando el orbe; «concurre valorando». ¿Es la «mala fe», que oculta lo desvelado, porque el hombre no puede resistir su clara luz? Al fin y al cabo, también Sartre ha seguido escribiendo, aunque sin duda él considerará que, haciéndolo lúcidamente, la «mala fe» desaparece, pues descubre a los demás su «desesperación radical». Pero esto no vale para Luzbel, que exige más. Esta postura es también mundana: concurre a la obra y a su armonía.

Luzbel debe sentir como una llaga las estrellas —«las fieles estrellas»— que iluminan el cosmos. Si en un tejido vivo la llaga es su lesión o destrucción, en el cuerpo del «yo demoníaco», que devora en su caverna nadificante el universo, las llagas son los seres, extraña excrecencia cancerosa, carne inútil sobre la humana presencia del no-ser. Para Luzbel es humano, positivo y divino todo concurso, incluso el de la obra destructora, porque la capacidad creadora es un sello tan profundo del ser espiritual que el hombre, al deshacer, hace, y contribuye al mantenimiento del ser en lo que verdaderamente es.

Y aquí ya, al llegar a la séptima y última parte del poema, Guillén «humaniza» su Luzbel, porque le hace sentir *dolor*, y el dolor es correlativo del placer, y supone lo más antidemoníaco: el amor.

Luzbel se pregunta por qué le afecta el injustificado universo, y, a pesar suyo —«el Otro no permite que enmascare sus verdades»—, confiesa:

Un dolor me corroe, lo confieso.
Me duele que las estrellas
Giren sin saber de mí,
Me duele que el firmamento
No me sea afín.

Y le duele que las montañas, acaso, puedan ser hermosas; le duele la luz que le apaga; le duele no ser Dios; y, en fin, termina:

Me duele, me duele
Sin cesar
Que seas, que existas, oh Ser
Tan actual.
Y este dolor —¿también amor?, quien sabe—
Me abruma
Como una dependencia.

Le duele el ser como una herida, porque no está todo en él. Esta soberbia —ser el Yo y el Tú y el Universo— es diabólica, pero no lo es el dolor ni el posible amor, ni la tristeza del «ángel sin coro». Parece que los hombres no podemos alcanzar un diablo que verdaderamente sea demoníaco, pues esto es algo absoluto. Pero, poéticamente —no metafísicamente—, Luzbel, así, hace patética su diabólica «situación».

No le queda otra salida que negar el antiguo «coeli enarrant gloriam Dei»:

Venus está. Se anuncia el orfeón
De estrellas, las tan fieles, que proclaman
La gloria de Quien es.
Venus, adiós.
¿La gloria?
No. La niego.
No, no.

Así termina el poema. La soberbia afirmación inicial del propio y único Yo, isleño, es la negación final de todo lo demás. El no querer reconocerlo viéndolo, pues que obligadamente vive «en el enfoque / de su clarividencia». Su llama de sombra, en la que quema el universo, quema también su ser, reduciéndolo a «Yo» desconcertado. El Diablo aniquila el ángel que es, por no poder ser más que ángel y no Dios mismo. Su Yo es el tizón de su ser.

●

Una vez más, la poesía de Guillén apunta a lo trascendente y despierta una problemática viva, porque toca la esencia de la existencia. Y lo hace en una forma, que sin perder su ritmo, y aun manteniendo en tres momentos versos muy de su estilo, oscila con el temblor del tema, con la inquietud de la figura luciferina, y levanta el pensamiento de su costumbre y le hace también clamar. Porque cantar al no-ser es irremediablemente cantar el ser. Y éste ha sido su tema permanente.

E. F.

LIBROS

EL PROBLEMA DE LAS CAUSAS DE LA VIDA Y LAS CONCEPCIONES DEL MUNDO

Por JOSE MARIA DE CORRAL.-Espasa-Calpe.-Madrid

El autor de este libro es catedrático de la Universidad de Madrid y conocido biólogo. El volumen tiene por base un discurso de ingreso en la Real Academia de Medicina, con una introducción redactada posteriormente. Un discurso de ingreso en una Academia, aunque sea academia científica, siempre nos parecerá materia híbrida, en cuanto puede ser ciencia, pero no deja de ser «discurso». En este caso, el texto es un testimonio de la categoría científica del autor, altamente calificado para abordar el tema.

Sin embargo, también el volumen resulta híbrido de otra manera. Y es porque hay en él, por lo menos, tanto de ciencia como de filosofía. Es lo que el autor se propuso hacer, y el empeño nos parece perfectamente legítimo. ¿Por qué no ha de ser filósofo, también, un hombre de ciencia? Si este hombre de ciencia es, además, un biólogo, con mayor motivo. La biología, en efecto, es una rama científica que trabaja en una zona fronteriza en la que los hechos sugieren inevitablemente respuestas filosóficas. Es lo que le sucedió a Driesch, cuyas valiosas tareas como naturalista y biólogo lo llevaron a una concepción espiritualista y acabó en filósofo. La biología presenta ciertas realidades especialmente turbadoras para una ciencia que se atenga al mecanicismo en los fenómenos naturales. Así, Driesch, estudiando el funcionamiento de las células embrionarias, concibió, como explicación de los hechos observados, una entidad metafísica, a modo de patrón ideal o idea platónica, rectora de la formación de los seres vivos. Es un caso semejante al de Spemann con su teoría del «organizador». Diríase, en efecto, que una dirección teleológica gobierna estos procesos genéticos como si un «ánima» estuviese presente.

Tales observaciones y otras muchas (en especial la irreductibilidad de la vida a la física y a la química) le sirven de base a don José María de Corral para apoyar su posición filosófica «a priori», que es resueltamente escolástica. De un escolasticismo tan celoso que aconseja a los escolásticos más vacilantes que él una firme actitud de firmeza en sus posiciones, sin dejarse seducir por hallazgos científicos del momento. Que aguarden a que la ciencia acabe dándoles la razón, como se la ha dado ya en otros casos.

Hemos dicho que es legítima la filosofía en el hombre de ciencia. Por tanto, no le reprochamos al autor que sea filósofo. Serlo constituye un mérito más.

Pero... Hay un pero, y es el peligro que en determinados casos puede representar una filosofía para la ciencia. El riesgo está en que el hombre de ciencia se deje llevar con exceso por el afán de buscar confirmaciones científicas para sus tesis filosóficas.

Cierto que el autor nos responde en su propio libro (pág. 224), diciendo que toda ciencia está influída por la concepción del mundo de cada cual (*weltanschaung*). Es verdad. Newton, deísta del siglo XVIII, encontró en la Naturaleza al Dios matemático; un ateo «a priori» se esforzará por no ver a Dios en ninguna parte.

¿Qué hacer? Es evidente que el científico no puede dejar su filosofía a la puerta del laboratorio, aun cuando él pueda creérselo. Pero, a nuestro juicio, hay en esto, si no una solución teórica, al menos una relativa solución práctica, que consiste en tomar la ciencia como lo que es en parte: un juego con sus reglas. La cultura es lúdica, como pensaba Huizinga. La ciencia lo es en gran medida (sin desconocer sus aspectos utilitarios y otros). Las reglas «lúdicas» de la ciencia son su mejor garantía de feliz desarrollo.

Ahora bien, todo juego se caracteriza porque acota perfectamente un círculo lúdico, separado del resto del mundo, donde sólo rigen las reglas convenidas. En este círculo de la ciencia, la regla es una estricta sumisión a la verdad de los hechos, a la sencilla y modesta verdad, y el ejercicio riguroso de la razón según las normas, cuya forma ideal es la matemática.

Fuera del círculo «lúdico» de la ciencia pueden subsitir otras verdades o una Verdad que, incluso, entre en conflicto aparente con las especiales y acotadas verdades científicas. Pero ese mundo es otro y pertenece a diferente esfera, donde lo científico incide, desde luego. Y el propio hombre de ciencia puede explotar tal incidencia, pero ya a un título diferente, por ejemplo, como filósofo. En todo caso, ya está «fuera de juego».

Este último parece ser el caso de José María de Corral en su libro «El problema de las causas de la vida...».

Y conviene advertirlo, porque más de un lector aficionado a la biología se sentirá más bien incómodo al encontrarse con una obra muy filosófica y de una filosofía estrictamente definida. Tal vez piense que una pasión tan filosófica, tan explícita, puede perturbar lo que hemos llamado «reglas del juego», y acaso el lector peque de suspicaz, pues en el aspecto puramente biológico, este libro nos parece bien documentado y —esto aparte— bien escrito.

Pero claro está que frente a la preferencia que atribuímos al lector aficionado a la biología o a la ciencia, estarán las preferencias de otros lectores con diferentes aficiones y las del propio autor, que dió tan vehemente expansión a sus personales convicciones metafísicas.

F. S.

CINE SOCIAL

En el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, José María García Escudero ha desarrollado, entre los días últimos de marzo y primeros de abril, un interesante ciclo de conferencias en torno al cine social.

En total han sido siete conferencias. He aquí el temario: «Conepto e importancia del cine social». «Los obstáculos del cine social». «El estilo en el cine social». «El contenido del cine social: cine soviético, cine americano». «El contenido del cine social: de Chaplin al neorrealismo». «Cine social hispánico». «El cine social y la joven generación española».

Se ha hablado, pues, de la evasión y del testimonio, de las relaciones humanas influídas por las estructuras sociales, de la anormalidad y de la normalidad social, de la educación y de la propaganda; de los financieros y políticos; de la experiencia americana: presiones políticas y económicas; de la experiencia soviética: ¿cine libre o cine dirigido?; de la censura; del naturalismo; del cine negro; del realismo; del neorrealismo y sus tendencias actuales; de la polémica sobre el argumento: el cine encuesta y el documental; de la crítica social: cine francés y alemán; de la solución soviética; lo colectivo; de la solución americana: el héroe; de la democracia —Capra— y de la religión —Vidor— dentro del cine social americano; del cine social «New Deal»: Ford; de la crítica del modo americano de vida; de la solución italiana: el amor; del neorrealismo en cuanto si es o no cine social; del neorrealismo y cristianismo; de la polémica del escapismo; del escapismo del cine cristiano y del cine marxista; de Eisenstein; de lo social en Clair y Charlot; de Emilio Fernández; de la falta de cine social español y sus causas. Y, finalmente, de las manifestaciones del cine social en la nueva generación de cineistas españoles: Nieves-Conde, Bardem y Berlanga.

Al final de cada una de las conferencias hubo coloquio, algunos muy pasionales.

NAVE INCORPOREA

Por CELINA FERREIRA
Sao Paulo, 1956

Con este libro, la poetisa brasileña Celina Ferreira obtuvo un primer premio de poesía en un concurso femenino. Nos parece, sin embargo, que, por su robustez intelectual, Celina Ferreira bien pudiera presentarse en cualquier concurso para uno y otro sexo y ganar igualmente el galardón, porque sus versos denotan un alma grave y profunda.

El tema que domina a lo largo de estas páginas es el del dolor y el desamparo, que trata de instalarse sobre la roca dura de una desesperación sin concesiones:

Meu Deus, por que me amas, se o desamor cairia [manso
como a la sôbre os ossos, como a paz sôbre os [dedos?
Há que aceitar a tua existencia gritante de poesia.
Tu és amargo, meu Deus, tao amargo como versos [que escrevo.

O esta estrofa:

Canseime. Procuro apenas
maneiras de desamar
Enquanto eu fôr, nao me encontro
nem aspiro a me encontrar.
Onde nao haja esperança,
anjo de pedra, cobri-me
em vossa veste talar

Es la constante insistencia sobre la misma nota con las más diversas variantes.

En cuanto a la forma, Celina Ferreira compone sus poemas con sobrios recursos verbales, aunque bien aprovechados, y directamente al servicio de una emoción demasiado arrolladora para tolerar el juego y la experimentación formal.

R.

PROSISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS

Por MARIANO BAQUERO GOYANES
Biblioteca del Pensamiento Actual.
Ediciones Rialp.-Madrid, 1956

Libro excelente, si las palabras vuelven a tener valor prístino. El profesor Baquero Goyanes pertenece a esa nobilísima casta de hombres de espíritu, pacientes y concienzudos, que estudian con abnegación la obra de los demás, y a los que tanto debe la cultura. Estudiosos, sí, en el más fecundo sentido de la expresión, que no se pierden en averiguaciones muchas veces baldías y que nada aportan —también los hay de este género estéril—; estudiosos que saben mostrarnos el verdadero sentido de la obra literaria. Críticos, en suma, dotados de sistema, pero también de hondas intuiciones y de riguroso buen gusto. Se muestra ahora en algún investigador de nuestras letras un prurito de cientificismo bastante peligroso y contra el cual las propias advertencias del maestro Dámaso Alonso, que quizá lo haya puesto en boga, no son suficientes para el necesario equilibrio. En

ste libro, por ejemplo, nos interesa rofundamente el estudio sobre Cla-:n y sus novelas «La Regenta» y «Su nico hijo», y mucho menos el que se edica a los «Elementos rítmicos en ı prosa de Azorín», aunque en la faja e le presente como una revelación.

Lo atribuímos a que el primer tra-ajo está escrito sin demasiada pre-cupación estilística, mejor dicho, del nálisis estilístico —el adjetivo está eno de ambigüedad— de aquel gran scritor, y dejándose llevar Baquero oyanes de la emoción y del interés umano —no encontramos otro tér-ıino, aunque sea tan vago— de am-as novelas. Mientras que en el estu-io sobre Azorín insiste en una serie e apreciaciones, a nuestro juicio poco eveladoras sobre la musicalidad y tras circunstancias que casi nos pa-ecen obvias. Todo contribuye, sin uda, al conocimiento de un autor, ero a veces se abusa de un tipo de nvestigación en las que el crítico nos ama la atención sobre que se hayan scrito tres adjetivos seguidos y que recisamente son tales y no otros, y ue cuando nos dice el autor objeto e estudio que la cuesta es empina-a, nos sugiere, efectivamente, una dea de cuesta empinada, porque si n vez de empinada hubiera escrito edregosa, incorporaría el vocablo iedra que, a su vez, da una idea... a sabemos que esto es caricatura fá-il. Sin embargo, nos parece que re-leja un vicio, por otra parte casi in-vitable en cualquier aportación cul-ural: el extravío y la esterilidad, el irtuosismo profesoral, la arbitrarie-lad interpretativa, el juego de pala-ras y de conceptos, el vacío que se ncubre de sutileza... El libro de Ba-uero Goyanes se compone de cuatro rabajos: el primero, muy breve, sobre Adolfo», de Constant; y «La pródiga», le Alarcón, el extenso y mentado so-re Clarín, «La prosa neomodernista», n Gabriel Miró, y el que versa sobre a prosa de Azorín. Insistimos en que l dedicado a Leopoldo Alas nos pare-e el más substancioso, sin que quie-a decir que los restantes no posean néritos sobrados. El ensayo sobre Miró s bueno también, aunque siguiendo aminos interpretativos ya conocidos. Se nos antoja que las novelas de Cla-rín le han interesado más despreocu-padamente al autor, o sea, le han atraído más espontáneamente como lector, ajeno a las preocupaciones es-tilísticas un tanto vacuas. Es lo mis-mo que nos ocurre a nosotros con este magnífico trabajo de Baquero Goya-nes.

E. G.-L.

"CUANDO LA SEMILLA MUERE INTACTA"

Este es el libro que quisiéramos no escribir, por razones ideológicas y de fe —vaya tal declaración por delante—. Su autor es F. Contreras Pazo, español que aventó la guerra hace años y que vive en Uruguay, tras pasar por los campos de concentración de Francia. (La novela se subtitula «Los trabajos de una española en Montevideo».)

Contreras Pazo, por lo que sabemos de él, es un caso decidido de vocación literaria; también cultiva la «política», pero en ese campo no tiene ideas muy precisas; mejor dicho, se guía de sentimientos inocentes, enconados y nostálgicos —los tres adjetivos que contradicen, por definición, una mente y un temperamento políticos.

Aquí nos interesa su libro. Ese libro está escrito con pasión encendida y, para nuestro gusto, demasiado viva. Queremos «servir» espiritualmente al autor, que nos remite la obra y que «arde» en el recuerdo de España. Esta circunstancia tiene para nosotros todos los respetos.

Literariamente, Contreras Pazo incurre en un pecado capital: no selecciona, no depura, no tamiza sus materiales interiores. Los da, como si dijéramos, en bruto, en «turbio», tal como le nacen del alma y de su espíritu idealista, mezclando la sangre con las ideas... Esto nos parece pernicioso. El arte es fruto de la melancolía, es —cabría decir— la brasa que late bajo la ceniza, pero no la llama, no las pasiones de la carne y de la inteligencia mientras están ardiendo. Entonces saltan chispas, todo tiene un calor de ignición, pero la sensación de dolor desgastado y ya no hiriente que da el arte, se pierde.

Contreras Pazo utiliza sus personajes como «arma», son encarnación de su credo político, expuesto apologéticamente, y con ira. Esta exaltación o iracundia se vuelve contra la «verdad» de que sus personajes son expresión, precisamente por «excesivos», por ser personajes de demasiado bulto, obsesos de su verdad, dicha en caliente y mientras todavía está fermentando. Como el buen vino, a las figuras de ficción de una novela les ocurre que necesitan poso, tiempo y que la solera sea vieja. Es lo que queremos significar al decir que el arte es fruto de la melancolía y del dolor «consumido» y ya no militante, aunque beligerante, en espíritu, no deje de serlo nunca.

Lo curioso de este autor, de este español apasionadísimo, es que creemos que tiene una condición moral «saludable», que se expresa equívoca, impropiamente. Adolece de «idealismo». Y el idealismo es un veneno; esteriliza cuanto toca, porque lo hace imposible... Cada vez descartamos más el idealismo vacuo, altisonante; revela poca ascesis, escasez de rigor interior. Hay que defender el ideal, pero con realismo, rumiando y enfriando las pasiones y las palabras; es lo viril y útil. Y en los dominios del arte no ocurre otra cosa.

Yo le aconsejaría a Contreras Pazo, porque respeto su pasión intelectual y española, que pode implacablemente sus sentimientos y los someta a juicio; un juicio en el que él haga de fiscal, al menos de juez, en lugar de defensor exaltadísimo, convencido por profesionalidad de antemano. No hay que hacer una «profesión» de las ideas; hay que servirlas con vocación, que es distinto. Pues donde la profesionalidad grita, un poco en hueco, la vocación padece y duda.

«Cuando la simiente muere intacta» se lee con facilidad, a ratos con avidez. Hay descripciones de gran vigor y verdades, aproximativas, de puño. Sin embargo, insisto, los personajes se nos aparecen como en exceso pasionales, con pasión algo forzada, en la que el autor acentúa, guiado de cierto artificio, los rasgos. El lector se deja a ratos impresionar, pero en resumen le queda una sensación semicaricaturesca de la realidad, dentro de la que se mueven seres demasiado «típicos», con rasgos poco individualizados; aunque la voluntad del autor haya sido precisamente individualizar cierto sentimiento de la maternidad y del amor, y del instinto de la vida por reproducirse al precio que sea, incluso con ilicitud moral, como es el caso. García Lorca —en «Bodas de sangre»— se detuvo en este umbral; Contreras Pazo lo ha sobrepasado —y lo digo con sentimiento— yo creo que forzando estéticamente el «suceso», y éticamente con error...

F.

UN LIBRO DE MEJICO

Carta al autor, Juan Rulfo

Amigo mío: Como no conozco sus señas recurro a esta carta abierta. Así se enterarán los lectores.

He leído su libro «El llano en llamas y otros cuentos». Es emotivo, es pasmoso. Me ha dejado un regusto a *tierra* y a *espíritu*, dos palabras que considero claves, y que por eso subrayo.

Yo soy extremeño. Esto le explicará mi emoción ante su obra. Palabras que he aprendido de niño, imágenes que brotan de la memoria de la especie, como de un pozo oscuro, en su obra suenan y brillan. A ratos me han dado calofrío. Ya sé que Méjico es «otra» cosa, ya sé que hay una sangre anterior, aborigen... Con todo, este libro de usted me ha sumergido en mi infancia, mi pueblo, mis gentes.

Tengo todavía ciertas escenas en los ojos —y me parece que no en los ojos físicos, corporales—. Se trata de «recuerdos» de la sangre, de «experiencias» del espíritu que han venido retumbando, sordas, en el tiempo, y que de golpe me traen la voz, la calaña de mis antepasados remotos. Yo he oído esos gritos silenciosos del alma; esos gestos mudos con que se mata y se muere; he visto a la sabandija buscar el escondite bajo la piedra, y a ésta, arder, al sol, como un opaco diamante.

Su libro es un «augurio» para mí. Temo que nos unan «memorias» antiguas, que mejor sería olvidar. Voy a hacerle el elogio máximo: si yo leyese sus relatos a un grupo de hombres en mi aldea, las sillas rechinarían. Habría una emoción unánime, pues los giros que usted utiliza, sus palabras, son los nuestros, y el espíritu de donde surgen, afín. Hay algo *más* en Méjico, lo sé, le repito. Pero ese *más* que hay está mezclado de por vida con simientes telúricas de mi estirpe.

Estirpe es el vocablo madre, el vocablo eje, que nos alimenta, y alrededor del que giramos. No podemos desatarnos de él ni traicionarle. Quien rompe sus lazos consanguíneos, sus nudos de alma, lo pagará... Me temo que en Méjico haya todavía charcos de la sangre que, a causa de faltarles desagüe, se han corrompido y mal huelen.

Pero no era de esto de lo que quería hablarle. Le escribo simplemente para que tenga noticia de un lector nuevo, al cual ha cautivado su austero lenguaje, su cuajo de escritor y su evidente lealtad a la tierra. Un escritor que no trasfunda el sentimiento de su suelo y su anhelo, me interesa poco. Usted lo consigue con pocos trazos, en ocasiones de modo magistral. ¡Ese relato sarcástico y ateo en que las mujeres van a buscar al yerno del «santo»! ¡Y los ojos vidriados de los casi muertos...! ¡Y las llagas, y los latidos de la vida que comienza a apuntar en el pecho de una muchacha, ante el río que se ha llevado la vaca que «sostendría» su honradez!

Ciertamente, usted es un escritor de casta, pesimista y amargo. Su pluma deja un rastro de ceniza. Pero el espíritu de usted es ardiente y vivo, y yo, con los reparos que no son del caso, le felicito por ello.

Usted no especula con la sangre de Méjico, sino que la pone en alto y dice: «Con este color y calor corre por mis venas.»

¡Ojalá esa sangre se aquiete y rinda frutos menos sangrientos, sin adormecer su espíritu ni convertirlo en estéril o insípido!

Y cuente con el afecto de su amigo,

J. F.

P. D.—En razón de la brevedad —y por haber dado con anterioridad noticia de su libro en estas mismas páginas—, no me extiendo en consideraciones críticas, que serían ociosas. La crítica como tal, erudita y con gramatiquerías, apenas sirve de algo, y debe sonarle al escritor, más de una vez, a burla.

"LA POLIFONIA CLASICA"

Por el P. SAMUEL RUBIO, O. S. A.

Los estudios musicológicos no existen en nuestras Universidades ni aun en nuestros Conservatorios. La música, también en esto —o quizá por esto—, es Cenicienta, y de ello se resiente nuestra cultura, que ha de ser tributaria de otras lenguas y otros pensamientos en estas disciplinas. Por lo mismo, es tanto más notable el esfuerzo aislado de nuestros investigadores que, prácticamente, con sus propios medios, han de atender, primero a su formación y después a la realización de sus trabajos. El Instituto Español de Musicología cuenta con parcos recursos: harto hace con sus admirables, si bien escasos, trabajos editoriales...

El P. Samuel Rubio es uno de estos valiosos musicólogos, que viene dedicándose al estudio de la polifonía clásica. Recientemente ha publicado un libro sobre este tema, excelente manual de iniciación, concebido en un sentido eminentemente práctico, tan necesario donde no hay apenas textos —hablo, naturalmente, de textos escritos en español— que puedan servir de guía imprescindible para un tan complicado estudio. El P. Rubio ha sintetizado en poco más de doscientas páginas sus muy extensos conocimientos, poniéndolos al alcance de cualquier neófito investigador, que encontrará, a la par, una amplia referencia bibliográfica, con cuya ayuda poderse adentrar en el tema. No es, pues, éste un libro exhaustivo, según cabe esperar para el futuro, de su autor. Un tratado extenso implicaría suponer unos conocimientos en el lector que, por las razones apuntadas, no cabe atribuir a nuestros estudiantes. No obstante, hay capítulos especialmente interesantes en que el P. Rubio deja ver con amplitud opiniones bien valiosas, algunas rebatiendo con sólidas razones las de muy famosos musicólogos extranjeros: tales son las referentes al movimiento con que han de ser interpretadas estas obras; el comentario a la «semitonia subintellecta», como manifestación de la tendencia evolutiva de los modos medievales a los modernos mayor y menor, etc.

Un libro, en resumen, utilísimo y que nos hace añorar el momento en que tan fundamentales disciplinas puedan estudiarse en nuestros centros oficiales con la amplitud y serenidad debida, cubriendo así una vertiente deficitaria de nuestra cultura —con probables repercusiones en campos ajenos a la música— y sacando a la luz el inmenso tesoro, casi desconocido y de valor universal, de nuestros polifonistas.

R. C.

Resulta jugar con ventaja el anunciar que en pocos años esta pequeña madrileña, del viejo barrio de la Morería, colocará su nombre en las primeras carteleras del mundo con letras iguales a las de las más famosas cantantes.

Tiene Teresa Berganza una voz de timbre bellísimo, modelada por una escuela que me parece perfecta: gran extensión, homogeneidad en todos los registros, hermosa plenitud sonora, musicalidad excepcional... Lola Rodríguez de Aragón puso mano magistral en ello. Y junto a esta voz, una gran formación artística y sensibilidad estética. Hay en ella enorme vitalidad, sobre un fondo de melancolía; una recia exigencia de autenticidad, muy a la española; una ternura, soterrada por pudorosa.

Acaba de triunfar en París, en un concierto-homenaje a Falla, dirigido por Argenta. Muy poco después ha ganado el premio «Isabel Castelo». En un ciclo sobre la historia del «lied», que ha comentado con erudición y agudeza Antonio Fernández Cid en el Ateneo madrileño, los cuatro autores escogidos —Brahms, Wolf, Strauss, Moussorgsky— encontraron, en sesiones que nuestros aficionados difícilmente olvidarán, cada uno su voz y estilo propios en el estilo y voz de Teresa. Pero esto —su corta y brillante carrera— es sólo el prólogo de un mañana del que ya estamos orgullosos.

F. R. C.

TERESA BERGANZA

DOS LIBROS SOBRE MARTI

1

El profesor Martínez Sáenz ha publicado un opúsculo martiano (1). Dedicado a sus amigos, se ha convertido en curiosidad de bibliófilo y en aportación valiosa para la revisión a que se ha sometido la figura de Martí. En este caso, el autor nos ha dado un retrato del inadaptado que pretendió conformar a su modelo la sociedad que le rodeaba.

No pudo haber intentado tarea más noble y difícil: explicar el apostolado partiendo de la inadaptación. Esto es, de la «fuga» social.

Porque fué la vida de Martí constante huida. Desde la hogareña infancia, conformada por el magisterio de Mendive, hasta la juventud, templada por la prisión y por el destierro. Vida, en fin, que sólo encontró en el Amor paliativo para su soledad...

Soledad en el hogar paterno, en donde don Mariano no supo, o no pudo, conquistar la voluntad del hijo. Soledad en el matrimonio, afanosa más la esposa de domésticas seguridades que de quiméricos proyectos revolucionarios. Soledad que alejaba al pensador más y más de la sociedad:

Examinaré esa vida falsa que las convenciones humanas ponen frente a frente de nuestra naturaleza, torciéndola y afeándola...

escribía en una carta, desesperanzado del mundo. Del mundillo convencional y ahogador.

No por otra razón, como apunta muy bien el doctor M. Sáenz, llega al «refugio por desplazamiento»: Mendive, Carmen Mijares, la niña de Guatemala, Rosario Acuña, «Ismaelillo», Cuba, no son sino «refugios» a su inadaptación. «Refugios» apasionados, pues al decir de Unamuno —el primer ibérico martiano—, «este hombre ansiaba amar y ser amado». ¡Y tan intensamente amado! ¡Y tan arrebatado amador!

Su insatisfecho corazón necesitaba algo más que el amor de Carmen Zayas, y aun más que el constante desvelo de doña Leonor. Cada nueva conquista, cada nueva aventura, a cada nuevo desbordamiento pasional, intentaba cubrir el «hueco» de sus sentimientos. Esto es, en palabras de Unamuno, «satisfacer ilimitadas ansias». Vienen a la memoria, una vez más, las inolvidables y ya clásicas palabras escritas por el héroe a Rosario Acuña:

Amar, en mí... es cosa tan vigorosa... y tan extraterrena, y tan hermosa, y tan alta, que en cuanto en la tierra estrechísima se mueve no ha hallado [el corazón] donde posarse entero todavía...

Palabras henchidas de fe, de vigorosa fe, prendida por la brasa amorosa que la alentaba. Brasa chisporroteante y roja con la que sostuvo su vida.

Por eso, Dos Ríos, la más generosa lección de dadivosidad. La dádiva a la Patria, la bien amada. El capítulo consagrado por el doctor M. Sáenz a describir el sacrificio de Martí es, sin duda, el compendio de su hermoso discurso. Un discurso, y esta es su virtud, ceñido por rigurosa crítica. Y, a la par, por encendido fervor martiano.

(1) Joaquín Martínez Sáenz: *Martí, el inadaptado sublime*. Habana, 1956.

2

El profesor Remos ha recogido en un volumen (1) su producción martiana, publicada en «El Diario de la Marina» de la Habana, durante el año 1953. Artículos variados, nada eruditos, ricos en precisa divulgación, como fruto de quien sabe ejercer el magisterio docente. Nada nuevo, anuncia su autor, ofrece sobre el héroe; sólo le mueve, y lo consigue, ofrecer a la generalidad de los lectores una imagen completa y lineal de José Martí.

Y no es ello cosa fácil. Porque fué Martí hombre poligonal, poligonal y de ángulos muy irregulares. Angulos vivos, cortantes, contra los cuales parece estrellarse casi siempre el esfuerzo de sus biógrafos. Hombre, y hombre pleno, tocó Martí todos los temas que su curiosidad, o que la necesidad y el bien de Cuba exigían que fuesen tratados. Habló de educación, y sus ideas no fueron suficientemente estudiadas para ser comprendidas; habló de americanismo —«nuestra América»—, y de muy poco ha servido su genial visión de interdependencia continental; habló de arte, de música, de economía, de política, de historia de Derecho social. Y en cada discurso, en cada artículo, en cada carta —¡hermosísimas cartas martianas!—, en cada palabra suya iba toda su pasión, todo su lirismo, todo su genuino sentir de poeta. De visionario poeta. Fuese cual fuese el tema, iba éste encaminado, directa o indirectamente, hacia Cuba, su más alto y constante pensamiento, más hondo y dominador que el de la esposa, más tierno que el del hijo, más duradero que el de la misma madre de carne y hueso. Pues sólo por ella, por la entrega total de su vida hacia el gran ideal, sacrificó su propia vida, su más entrañable felicidad.

Y hacia este fin está encaminada la sagaz recopilación del profesor Remos, atraído por esa invisible fuerza seductora que la figura del héroe ejerce en cualquiera de sus biógrafos, deslumbrados éstos por la cegadora luz del biografiado. Si a escoger se fuesen los artículos más caracterizados, nos quedaríamos con «Atisbos críticos y teóricos de Martí» y «Tribuno y polemista». Ambos nos dan una visión bastante completa del escritor.

Literatura, la suya, comprometida, encaminada hacia algo concreto y preciso: «La literatura no es más que la expresión y forma de la vida de un pueblo», diría sin rodeos (vid. p. 90, «Deslindes...»). Y con ese axioma construye Martí su obra, su variadísima obra literaria. Por intentar expresar el sentir de Cuba y, en ocasiones, el de América, Martí, movido más por la intuición que por la razón, desbordó los límites de la prudencia; habló con claridad desmesurada, como diría años después la crítica acomodaticia; «se enganchó», se dejó arrastrar por el carro de las circunstancias. Sentía la responsabilidad del momento que le había tocado vivir, y, adelantándose en más de treinta años a los debates promovidos sobre las literaturas gratuitas y comprometidas, escogió con absoluta claridad su posición, para, desde ella, unas veces fácilmente y con incomodidad las más, decir, denunciar, acusar y gritar lo que juzgaba injusto, torpe o vituperable. Martí, intelectual militante, militante de primera línea, comprometido hasta el rescoldo de su hirviente sangre de americano. Por eso, por comprometerse, por sincerarse demasiado, tuvo que buscar asilo en tierras distintas a la suya, en donde, por razones harto conocidas, era peligroso comprometerse demasiado. Comprometerse con la Patria, el más sagrado de los compromisos en un hombre.

Haber llegado más y más a Martí: ésta, quizá, haya sido la virtud más elogiable del profesor Remos. Y en su alabanza no puede decirse nada mejor que esto; «ha sabido leer en alta voz».

A. A.

(1) Juan J. Remos: *Deslindes de Martí*. Habana, 1952.

CASTILLA EN "AZORIN"

Por MARGUERITE C. RAND. — Revista de Occidente. — Madrid, 1956

Amable tema éste de seguir a un escritor ...ástico, a un escritor de cosas, de hom...es, a un escritor, en suma, de realidades, ...través de su obra o, mejor dicho, por su ...ra adelante. No es lo mismo transitar por ... tangible y por lo vivo que navegar en el ...re de las ideas que, a veces, ni siquiera es ...re, sino puro vacío, sólo apto para soste...r a la paloma inverosímil de Kant. Aquí, ... Azorín, las palomas son palomas y el ...re —aunque tantas veces fino hasta la ...materialidad, como lo es el de Castilla— ...ene consistencia, aun consistencia de cam...ana de vidrio resonante, y las paredes son ...redes, la tierra tierra, los hombres —Don ...uan, Don Pedro, esos Don Juanes y Don ...edros de Azorín—, sin duda menos reales ...e las cosas azorinianas, pero al fin seres ...rmalmente humanos, a quienes sucede ...go, por mínimo que sea.

Este viaje por los vericuetos y senderos ...rinianos y también por los ferrocarriles ... las carreteras —de vieja ciudad en vieja ...udad, de venta en venta y de paisaje en ...a i s a j e— lo ha emprendido Marguerite ... Rand, de la Facultad de Filosofía y Le...as de Maryland, en un grueso volumen de ...tecientas setenta y cinco páginas. ¿Qué ... propuso hacer la doctora Rand? Escu...hémosla a ella: «Muchos lectores de Azo...n quizá carezcan de tiempo para leer to...as sus obras; y me ha parecido que podría ...restar un buen servicio condensando en ...n volumen la descripción de Castilla que ...zorín nos ofrece, y que así proporcionaría ...ambién una idea del enorme interés y de ... belleza que encierran las Obras comple...as. El presente libro es el resultado de esta ...dea, nacida hace algunos años en la John ...opkins University, donde seguí las inspira...as lecciones de Pedro Salinas sobre la li...eratura española del siglo XX.»

Esto significa que Castilla en Azorín no ...s una obra técnica, de análisis filológico —pongamos—, aunque, en ocasiones, la au...ora toca brevemente y de paso estas cues...iones. Es, derecha y sencillamente, algo ...ejor para los lectores y para Azorín: lo ...icho, un repaso de los temas, con abun...ancia de trozos, a menudo sabrosos, no ...ocas exquisitos, de la prosa azoriniana, en ...as diferentes obras del escritor que se re...ieren a Castilla, precisamente esta Castilla ...n que Azorín alcanzó sus más logrados em...peños y que fué —como para los otros ...ompañeros de generación— un motivo cen...ral de sus preocupaciones. No por casuali...dad, los temas azorinianos resultan ser, afor...unadamente para el libro, cosas reales y ...entes y aun tipos o personajes. El índice ...del volumen viene a ser, a este efecto, su...namente expresivo. Véase: «concepto y des...cripción del paisaje en Azorín», «el cielo», «la tierra», «el agua», «la flora», «la fauna», ...olores» (sugestivo epígrafe éste de los olo...res), «sonidos y silencio» (muy azoriniano ...l asunto y, en Azorín, fundamental), «los ...colores», «ciudades y pueblos de Castilla», ...habitantes»... A esto se añade un capítulo ...dedicado a las conclusiones, un completo ...repertorio bibliográfico y un índice de nom...bres. Y son las ochocientas páginas o cerca.

¿Y el pensamiento de Azorín? No tiene ...esta cuestión rúbricas capitulares. Como el ...famoso tren del mal dibujante, eso anda por dentro del túnel. La autora, a menudo, ...comenta y procura esclarecer las ideas de Azorín. Incluso exagera, a nuestro parecer, en su esfuerzo para demostrarnos que Azorín no es ateo ni panteísta. Enhorabuena. Pero no hace falta gastar mucha pólvora en materia de filosofía azoriniana, sencillamente porque no hay tal filosofía. Las ideas del gran escritor, dicho sea honradamente, no son nada sorprendentes, salvo por su evidente modestia. La emoción, la poesía, la belleza formal, el chispazo artístico, el arrobo contemplativo, son lo esencial en Azorín. Y ahí, probablemente, es «panteísta» como todo el mundo, y acaso un poco más. Azorín siente con intensidad aquello que bautizó un compatriota de la doctora Rand, Northrop, cuando habla del «continuun estético del universo», y por ese lado es Azorín lo que buenamente sea. Lo que interesa, en Azorín, es el pintor —un pintor que maneja colores primarios y mucho el blanco y el azul— y que logra infundirnos, con frecuencia, el estremecimiento del tiempo y su misterio, aunque sin intentar el análisis de ese misterio; un escritor que pinta también hombres, pero de un modo impresionista, de impresionismo infantil, escolar, conmovedor, unos seres buenos e inocuos, transparentes, con una aureola de inocentes diminutivos y los bolsillos también llenos de diminutivos. Sin embargo, la doctora Rand sabe espigar algunas acertadas intuiciones de Azorín, como en la Introducción, cuando trata con tino el concepto azoriniano de la «decadencia» española y el «problema» —e s e misterioso problema, digamos, con perdón, «existencial»— que arrastra España.

La autora, en fin, ha hecho un libro grande y, además, un buen libro, un libro excelente. A nosotros nos ha gustado de veras. Y, por último, diremos también —sin salirnos, aunque pudiera parecerlo, del aspecto literario que nos compete— un libro escrito con un gran amor a España y a Castilla, un amor acompañado de una gran sensatez, profundo, serio y no arrebatado ni sospechosamente efectista.

F. S.

EL ARTE ENSANCHA SU CAMPO

Según se nos informa, el día 10 de mayo se abrirá una gran Exposición Internacional de pintura y escultura, como parte de los festejos de San Isidro. Esta Exposición tiene peculiaridades muy interesantes que conviene destacar.

La patrocina el *Círculo de Bellas Artes* y la hace posible el apoyo de una gran empresa comercial, *El Corte Inglés*, que, además de conceder importantes premios, brinda como marco del certamen sus locales. De este modo, un amplio público, en muchos casos poco familiarizado con el arte, en suma, no frecuentador de las Exposiciones, podrá entrar en contacto con genuinas producciones artísticas, en un marco de gran atractivo.

Se trata, pues, de una «ofensiva» de penetración del arte en esferas adonde tiene poco acceso y de una facilidad más para los conocedores y aficionados de siempre.

El Ayuntamiento de la Capital también presta su apoyo a este certamen. Por su parte, el Círculo de Bellas Artes concederá tres medallas de oro. Finalmente, aun cuando no está decidido, la Diputación Provincial prestará, asimismo, su ayuda.

Se nos asegura que acudirán los más destacados artistas españoles, entre ellos varios Primeras Medallas de los certámenes nacionales.

Para los artistas en general esta Exposición tiene gran interés, pues, además de los premios —ya superan inicialmente las sesenta mil pesetas—, los expositores que vendan sus obras recibirán íntegro el importe de la venta.

Pero, a nuestro juicio, la ventaja mayor que encontrarán los artistas, en esta modalidad de exponer, en un gran local muy frecuentado, es el fomento del gusto por las obras de arte, dentro de un vasto público, con mucha variedad de afinidades y posibilidades aun desconocidas.

A nosotros, por diversas razones, nos parece bien esta aproximación del arte a la vida común. El arte debiera ser lo que fué en sus mejores épocas, no un culto esotérico, sino una parte de la vida de todos. De este modo, la función de impregnar las demás actividades humanas —misión irrenunciable y necesaria del arte— se realizaría con más naturalidad. Por eso aplaudimos la iniciativa del Círculo de Bellas Artes y el mecenazgo de El Corte Inglés. El Círculo de Bellas Artes, por cierto, ha dado últimamente pruebas de un espíritu renovador, por ejemplo, con sus proyecciones de documentales artísticos, con el fin de tener al corriente, día a día, a los artistas, acerca de lo que se hace en los demás países europeos y también en los Estados Unidos, el Brasil, la Argentina y en las naciones asiáticas que, como el Japón, tienen una de las mejores tradiciones plásticas del mundo.

I.

ESTRENO MUNDIAL DE DOS NUEVAS PIEZAS DE SAMUEL BECKETT

LONDRES

La Compañía parisina «Godot» ha presentado en Londres, por primera vez en el mundo, dos nuevas piezas teatrales de Samuel Beckett: «Fin de Partie», en su versión francesa, y «Acte sans Paroles», que, como su título indica, es una pantomima.

«Fin de Partie» es una alegoría de la situación miserable del hombre. Desde su silla de inválido, el tirano Hamm, ciego y agonizante, zahiere a su esclavo Clov y trata de sobrevivir a sus padres, Nagg y Nell, que viven y mueren junto a él, con las piernas cortadas, en sendos cubos de basura.

En «Acte sans Paroles», que dura solamente veinte minutos, un hombrecillo que se muere de sed intenta, por todos los medios que puede imaginar, alcanzar una garrafa de agua. Cuando se convence de que la garrafa está fuera de su alcance, aunque sediento hasta la muerte, nuestro hombrecillo se dedica cuidadosamente a hacerse la manicura.

Hay mucho de Infierno del Bosco en estos dos autos del autor de «Esperando a Godot», el ex-secretario de James Joyce. Hay mucho también de cuento negro y de pesadilla. Hay, sobre todo, muchísimo de Pozzo y Lucky, de Didí y Gogó.

INDICE ha tenido el privilegio de estar presente en este acontecimiento mundial, y publicará próximamente un estudio detenido de las dos obras estrenadas.

F. P. N.

LA MATERNIDAD EN EL ARTE DE L. BURGOS

(Viene de la página 16.)

el eco del primer grito del hombre o del primer temblor del amor de la mujer... Es como un grito indefinible y hondísimo, en el silencio sobrecogedor de la obra, que nos llega desde algún valle lejano del sueño... Aquí está vivo y como en síntesis el misterio del amor y de la maternidad. La primera y la última mujer fecundada y delirante. La mujer amada y amorosa de todos los tiempos. La mujer tierra —madre y tierra—, río. La mujer Yerma en su apoteosis y su cenit humano. La honda verdad de la tierra biológica y de la arcilla ungida de delirio angélico. La mujer sed, deseo y anhelo, la mujer que asciende y trasciende de su propia humanidad.

La mujer que ha sobrevivido al caos del hombre; la mujer caótica y triunfante. La mujer arcano y fuente de la Vida, que en su esplendor contiene el esplendor de la Humanidad.

He aquí la obra y su contenido. Saludemos en López Burgos, y sobre todo en esta Maternidad, uno de los hallazgos del tema y de la belleza incomparable —fuente inagotable— que es la mujer.

M. O.

«Panxoliñas» es el título de un libro de poesía que ha publicado Cipriano Torre Enciso. Poesía, en su sentido más riguroso. El subtítulo de ese libro es «Retablo do Nadal», o sea: Retablo del Nacimiento. El nombre de «panxoliñas» es el que dan los gallegos a los villancicos, o por lo menos a ciertos villancicos. También se les llaman «reises», es decir: «reyes» o «vilancetes».

Aunque parezca mentira, y de ello se extraña y se duele el propio poeta, en el prólogo por él firmado que viene en el libro; en Galicia, tierra de larga y antigua devoción al Niño-Dios, y con un riquísimo venero popular de «reises» cantados (canciones muy simples y cándidas, en las que se alude «aos señores desta casa», que son los que han de dar el aguinaldo a los cantores) no existe, no ha existido hasta ahora, muestra apenas de ese género poético de los villancicos, en ninguno de los grandes poetas conocidos —ni a lo que parece— de los pequeños. La razón de esta deficiencia no aparece muy clara, pero sorprende tanto más, si se piensa en la dulzura y plasticidad de la lengua gallega, tan propia para entonar loores y ternezas al Niño divino. El libro de Torre Enciso, en tal sentido, viene a llenar un hueco y a corregir tan inexplicable como lamentable deficiencia. Tal vez por esa razón, aparte su valor intrínseco, haya tenido «panxoliñas» una acogida unánime, una acogida que, en el ámbito de las letras gallegas y en los medios literarios de la región, podría calificarse muy bien de resonante.

El erudito y sabio gallego, don Jesús Carro, una de las muchas personalidades que han mostrado profundo interés y regocijo por la aparición de este libro encantador, da la siguiente etimología (muy verosímil, por cierto) de la palabra «panxoliñas». Según él, viene de «pange linguae» —el famoso himno litúrgico de la Iglesia—, que los aldeanos han transformado en panxo-liña; viniendo, por lo tanto, a significar, genéricamente, las canciones que valen para la alabanza divina; y, por esa evolución de lo genérico a lo más estricto, tan frecuente en los procesos etimológicos, a significar más tarde en la mente popular las canciones que se dedican al Jesús niño.

Desde un punto de vista crítico, la belleza y virtud de estos maravillosos villancicos reside, a nuestro entender, sobre todo en el hecho de haber acertado el poeta a apoyarse en la substancia popular, sin recurrir directa y servilmente al folklore. Lo popular tiene siempre una fuerza y una eficacia insuperables; pero, al mismo tiempo, implica un riesgo, que es el de despeñarse en el tópico o en lo puramente convencional y falto de alma y de fuego, a fuerza de ser un camino trillado. Por su parte, si es cierto que el folklore es una preciosa fuente de orientación, aun más bien que de inspiración, la inspiración directa del folklore resta al poeta culto el vuelo de su propia inspiración personal, sin que por lo demás pueda, en la mayoría de los casos, conservar aquella fragancia popular e inconfundible que tiene el propio folklore, labor anónima y colectiva, fruto de largas y sucesivas depuraciones de multitud y variedad de ingenios.

Torre Enciso estudió, s i n duda, el folklore, como también los «Cancioneros», muy a fondo, amén de los grandes poetas de habla castellana, que han tocado, con la delicadeza y gracia de todos conocida, el tema del villancico. Pero no partió de este estudio, sino del pueblo; que no es lo mismo que partir del folklore.

Partió del pueblo. Y sobre todo del pueblo artesano; todos los oficios: el alfarero, el picapedrero, el carpintero, el afilador, el feriante, el tejedor, el cohetero; todo ese rumor maravilloso de la actividad artesana, que es como un canto ya en sí mismo y antes de hacerse poesía en la palabra del poeta; todas las cosas (las buenas y hasta las malas) que tienen una significación y un arraigo en la cultura, un tanto medieval todavía, de la región gallega (el carro, las ferias, los regatos, las mismas brujas que, con acierto y finura supremas, Torre Enciso hace entrar en el gran himno al Niño-Dios, porque no quiere que nadie falte), prestan su perfume y su virtud, su inmensa fuerza de seres reales y palpitantes, a la tierna y severa poesía de Torre Enciso en sus delicadísimas «panxoliñas».

Es este un libro memorable para la poesía gallega, y creemos que —en la medida en que la poesía puede ser vertida sin menoscabo a otra lengua que la original— para la poesía de dondequiera.

El libro trae unas finas viñetas del dibujante José Alfonso Cuní.

T.

PANXOLIÑAS

Revistas



TRES REVISTAS CATOLICAS

En España están teniendo lugar cambios hondos, que no se perciben en su real dimensión. Uno de estos cambios es el que expresa la Prensa —revistas— que responden al adjetivo de católicas.

Tenemos a la vista tres de estas publicaciones, hace aun pocos años, «imposibles»: EL CIERVO, INCUNABLE y DEUSTO. LA primera es de seglares; la segunda, de sacerdotes; la tercera, de jesuítas, o compuesta bajo su patrocinio. Algunos trabajos de los que incluye esta última causan sorpresa; por ejemplo, el que firma el Padre Antonio Arza, «La objeción de conciencia». Y otros...

Cada publicación tiene su tono peculiar, en algún caso archievidente. Véase El Ciervo. *Con cuatro páginas una semana sí y otra no, esta revistilla ha logrado un sello inconfundible —no por la presentación gráfica, aunque también, dentro de su modestia—, sino por lo que dice y, más que nada, por el cómo lo dice. Los redactores de* El Ciervo *han hallado un acento propio, sencillo, vivaz, con noticias comentadas, pequeños textos, notas al pie... Un material que en otras redacciones se desecharía —o pasa inadvertido— es la sal de su quincenario, amenazado de un solo peligro: estereotipar ese hallazgo inicial, por efecto de la reiteración y de un encubierto énfasis vestido de simplismo.*

Por su estilo y «servidumbre» sacerdotal, Incunable *es más seca o vulgar en la presentación de los textos, pero de tono menos artificioso: lo que se dice se dice al modo llano... Hay, no obstante, bajo el eco o los títulos que recuerdan al «sermón», un sentimiento renovador, vivo, de las prácticas del catolicismo en España y, sobre todo, del lenguaje que «disimulaba», hacía hirientes esas prácticas.* Incunable *se ha apuntado éxitos visibles, y dejará en la «costumbre» religiosa española una huella honda.*

Deusto *recuerda cualquier publicación universitaria española. Es «joven» en sus juicios: aventurada. Derrocha* blancos, *y se lee con prisa. Algo así le ocurre a* El Ciervo, *salvada la fisonomía, tan peculiar, que hemos anotado de esta revista barcelonesa.*

El número de febrero de Deusto *lo recomendamos a nuestros lectores. En INDICE no podríamos decir la mitad de ciertos juicios que allí se exponen; sería estimado por audacia inaceptable.*

El denominador común de estas revistas diversas es su inquietud renovadora, y lo alentador, esa diversidad *precisamente. Se puede ser católico de cien maneras; equivale a probar, a condición de ser católico. Nos parece un signo de la conciencia renaciente de España en estos días, que augura tiempos mejores: más paz, más solidaridad, más margen para la concordia y el efectivo cristianismo, sin embargo de otras evidencias desalentadoras.*

LA NOVELA Y LA FE EN LA VIDA

En «Books Abroad» (Invierno 1957), revista de la Universidad de Oklahoma, U.S.A., y en un ensayo sobre «un cuarto de siglo de novelística americana», Víctor A. Elconin dice que se reprocha a la novelística contemporánea su pesimismo ante el hombre que induce a considerar la novela como una forma literaria moribunda. Y escribe:

«Es cierto que la novela vive de su interés por la personalidad humana, y que puede muy bien morir de mala nutrición si persiste en ver sólo la negación de la personalidad y la vanidad de todo esfuerzo. Al mismo tiempo poco se gana con lanzar reprimendas sobre los novelistas por su derrelicción, como si las afirmaciones de fe pudieran producirse de encargo... El novelista serio no puede hacer más que darnos su propia visión de la vida.

»Es pedir más de lo que el novelista puede dar exigirle que restablezca las bases de la fe. Lo mejor que puede hacerse ha sido puesto en evidencia por William Faulkner, Ernest Hemingway y Robert Penn Warren. Los tres encontraron su camino en una fe limitada que no se basa en la ciega esperanza ni tampoco en una minimización de las angosturas espirituales en las que el hombre se encuentra actualmente. Los tres han descubierto la misma verdad; pero ha sido Faulkner, tenido en profundo respeto por sus contemporáneos más jóvenes, quien hizo más, con su ejemplo, por la revitalización de la novela americana. La calidad de sus narraciones es muy desigual, pero en conjunto presentan la clase de grandeza que deriva de una explotación al máximo de las posibilidades del ambiente. Predomina en su trabajo la convicción poderosa de la depravación del hombre, contra la que los mejores caracteres luchan sin esperanza; la realidad, vista a través de la torturada conciencia del mal, aparece distorsionada y con el terrorífico aspecto de una pesadilla, en medio de la que sus personajes llevan adelante el drama sin sentido de sus vidas. Pero, paradójicamente, hay en esto una gran compasión y (acentuado en sus más recientes novelas) un reconocimiento del milagro implícito en la valentía y el coraje del hombre, en su capacidad de aguante, en su voluntad de sobrevivir. Enfangado en el mal, el hombre sólo es capaz de hacer más mal aún, antes que bien; puede únicamente luchar y sufrir y morir. Pero en su agonía, en la agonía de su existencia, radica su afirmación.

»La verdad es vieja, una vieja verdad; pero si el artista tiene alguna responsabilidad, consiste en redescubrir viejas verdades en la amargura de la experiencia de su propio tiempo.»

JUDIOS ESPAÑOLES EN LOS PAISES BAJOS

Jacob Judá Templo, nacido en Hamburgo el año 1603, se hacía llamar Yaacob Yehuda León. Fué escritor. Pero lo que le dió gran notoriedad, hasta el punto de ser recibido y agasajado por príncipes y grandes señores, fué su idea de reconstruir idealmente el Templo de Salomón de Jerusalem, basándose en los escritos rabínicos y en proyectos modificados del jesuíta español Villalpando. Indudablemente, influyó en el prestigio de Jacob Judá el clima sugestivo creado en torno a la Biblia por la Reforma. Pero, en otro aspecto, Jacob Judá viene a ser un precursor de la reconstrucción ideal arqueológica de monumentos desaparecidos, tan desarrollada más tarde, sobre todo en el siglo pasado y en nuestra propia época. A Jacob Judá sus contemporáneos le apellidaron Templo, tan grande fué la popularidad de su ingeniosa invención.

Sobre este personaje publica "Clavileño", número 41, un artículo del erudito J. A. Van Praag. El autor del artículo hace, en el mismo trabajo, un anuncio del mayor interés. Se propone publicar una novela picaresca desconocida que nació en los medios de la emigración sefardita. Con este motivo, presentará importantes estudios acerca de la lengua de los judíos españoles y portugueses de Amsterdam, lo que permitirá —esperamos— adquirir nuevas nociones sobre la evolución del idioma español, y especialmente acerca de sus cambios fonéticos en las últimas cuatro centurias.

LA "HISTORIA" Y EL "SECRETO" DEL ATOMO

Por Margarita BERNIS

L ATOMO EN LA FILOSOFIA GRIEGA

El átomo vivió ignorado, sin nom- re, invisible e impalpable, hasta el orecimiento de la filosofía griega. ntonces, por primera vez, entró en l dominio de los sabios.

En el siglo VI antes de Jesucristo, s filósofos griegos se afanaban en stablecer la *materia* o *esencia* de to- as las cosas creadas. (Hoy, nuestros ombres de ciencia dicen «la constitu- ión del Universo».)

Tales de Mileto fué el primero de stos sabios que imaginó un principio e todas las cosas: el agua o «princi- io húmedo». Heráclito sustituyó el gua por una esencia mudable: el uego. Anaxágoras admitió la existen- ia de múltiples substancias funda-



ientales, y Empédocles nos dejó en erencia la idea de los *cuatro elemen- os* (agua, tierra, fuego y aire), que anta aceptación había de tener en pocas posteriores; con un poco de ste y otro poco de aquél, se podría abricar todo el Universo.

La escuela de Demócrito filosofa de tra manera, al considerar como esencias» la plenitud y el vacío -materia y nada—, y dice de la ma- eria algo tan sencillo como esto: *La materia está formada por par- culas pequeñísimas. Cada una de es- as partículas no puede dividirse en tras más pequeñas.* Y las llamó *áto- os*, que significa indivisibles.

Demócrito, pues, imaginó la existen- ia del átomo y lo bautizó. Muchos lósofos de escuelas posteriores filo- ofaron en torno al átomo: imagina- n «átomos de cualidad», «átomos de antidad», pero la fama del átomo uró pocos siglos. Después del eclipse e la filosofía griega, volvió el incóg- ito de su minúsculo mundo, y sólo uardó su nombre como recuerdo de s primeras relaciones con los hom- es.

OS ALQUIMISTAS O HACEN CASO DEL ATOMO

En la Edad Media, el átomo apenas asomó al mundo de la ciencia.

Los sabios árabes, y sus continua- ores, los doctos de las primeras Uni- ersidades de Europa, hicieron revivir filosofía griega, y, con ella, volvie- n a discurrir sobre las esencias de das las cosas.

En estos siglos, la ciencia que más ocupa en la constitución de la ma- ria es la Alquimia: los alquimistas ezclaron las teorías con la experien- a, y ensayaron innumerables medios ra transformar unas materias en ras, en los alambiques y retortas de s complicados laboratorios. En sus revesadas teorías, los metales no se capaban a posibles transmutaciones, durante siglos, muchos alquimistas afanaron en la busca de la *piedra osofal*, la esencia que transformase precioso oro otros metales. Pero el omo de Demócrito no encontró sitio la filosofía de aquellos soñadores, los átomos de oro, nobles partículas una sola esencia, se burlaban de alquimistas desde su pequeño y idado mundo.

ATOMO Y LOS ELEMENTOS N LA CIENCIA CLASICA

En el Renacimiento, el átomo volvió asomarse al mundo de la ciencia cuando Gasendo resucitó las teorías de Demócrito, y entró tímidamente en el siglo XVII, edad de oro de la investigación de la Naturaleza.

En esta época, la Ciencia se separa de su madre: la Filosofía. En lugar de discurrir sobre aquellos cuatro elementos, que se paseaban por nuestros escenarios en profundas conversaciones con el Alma, la Muerte y otros graves personajes, los hombres de ciencia se apartan de los filósofos, y los teólogos se dedican, modestamente, a lo suyo.

En el siglo XVII, Boyle establece el concepto de *elemento* (nueva «esencia») de esta manera: *Los elementos son cuerpos que no pueden descomponerse ni obtenerse de otros más sencillos por procedimientos químicos.*»

Al decir «procedimientos químicos», el átomo vuelve a salir de su rincón. Los hombres de ciencia del siglo XVII suponen que los elementos o substancias simples están constituídos por *átomos* (partículas pequeñísimas) *de una sola clase*, inalterables incluso por «procedimientos químicos», y las substancias compuestas están formadas por átomos de distintas clases, que se agrupan en pequeños mundos llamados *moléculas*. Los químicos del siglo XVII suponen que todo el Universo se supone constituído por combinaciones de unos cuantos elementos: el oro, como el oxígeno, como el azufre, pasa a la categoría de elemento químico, con lo cual se desvanecen los sueños de los últimos alquimistas.

En los dos siglos siguientes, los químicos se esforzaron en descubrir y aislar todos los elementos de la Naturaleza, o sea, todas las clases de átomos existentes, y a mediados del siglo XIX parecía que estaban casi todos descubiertos.

Desde que Boyle estableció la definición de *elementos*, se planteó el problema de clasificarlos y ordenarlos en grupos que hiciesen más fácil su estudio: ya la alquimia y las ciencias antiguas habían clasificado las substancias conocidas en familias de «espíritus», «cuerpos», «sales», «metales», etcétera, según los criterios de alquimistas y filósofos. La ciencia del siglo XVII requería ordenaciones nuevas. Meyer y Mendelejeff lograron, en el siglo XIX, una clasificación muy acertada, partiendo de una idea sumamente sencilla: ordenaron los átomos uno tras otro, según su tamaño (los químicos ya habían aprendido a medir el tamaño de los átomos), y el resultado fué sorprendente: en la fila se notaba, a primera vista (a primera vista de sabio, se entiende), que se podía dividir en grupos muy interesantes, especialmente desde el punto de vista químico. Y la «fila» de elementos, dividida en aquellos grupos o «períodos», constituyó la famosa *tabla periódica*, que tantos servicios había de prestar a la Química.

Pero había 92 elementos, ¡92 clases de átomos! (después se han «fabricado» algunos más), y para los hombres de ciencia eran demasiados. El científico puro ama la sencillez, y se plantearon nuevos problemas: ¿en qué se diferenciaban estos 92 elementos unos de otros? ¿No serían, acaso, 92 hermanos de una gran familia? ¿Estarían formados todos ellos por elementos comunes que hicieran la cosa más sencilla? ¿Cómo serían cada uno de aquellos 92 átomos por dentro?

Pero el átomo, igual que el señor importante que viaja de incógnito, no estaba dispuesto a dejarse retratar. Y no bastaría inventar microscopios de enorme potencia, porque la luz que impresiona nuestros ojos y nuestras placas fotográficas está formada por ondas demasiado grandes para el átomo, y éste se les escabulle graciosamente.

Entonces, los científicos trataron de buscar sistemas especiales de observación para conseguir información sobre el átomo. Descubrieron, por ejemplo, que en los átomos hay electricidad, y ocurrió...

EL «ATOMO SISTEMA PLANETARIO», DE RUTHERFORD

Ocurrió que, a fines del siglo XIX, un indiscreto vino a estropear la indivisibilidad del átomo: el indiscreto fué el *electrón*, que resultó ser un pedacito de átomo mil ochocientas veces más ligero que el átomo más ligero. Hoy día, rápido transportador de energía, corre por los cables y alimenta numerosas máquinas y motores eléctricos.

Pero el gran interés del electrón en la ciencia pura se debía a otras razones, una de ellas que en las 92 clases de átomos hay electrones. Todos los átomos presentaron, pues, algo en común, con la particularidad que en el átomo más ligero sólo hay un electrón, dos en el siguiente, etc., y 92 en el átomo más grande, que era entonces el del uranio.

Esto simplificaba la clasificación de los átomos y, por tanto, la de los elementos. Pero el electrón es una mini-

TEMAS DE CIENCIA EN "INDICE"

INDICE no ha dejado de prestar alguna atención a los temas científicos. ¿Cómo prescindir de ellos? Toda la vida moderna —es obvio— está influída por la ciencia, y el pensamiento filosófico, la literatura y las artes no pueden eludir esta penetración en su propio campo.

Pero de aquí en adelante INDICE se propone hacer algo más. Por de pronto, no queremos que falte, en ningún número de nuestra Revista, una página, al menos, consagrada a materias científicas, con un propósito de información general y al día.

Para este objeto se hace cargo de la Sección científica de INDICE, con carácter permanente, la señorita Margarita Bernis, doctora en Ciencias Físicas, al servicio del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y profesora de la Universidad de Madrid, que dirigirá esta rúbrica de nuestra publicación y recabará las colaboraciones necesarias a fin de abarcar las diversas ramas de la Ciencia.

Margarita Bernis es una escritora amena que tiene el don de poner las materias que trata al alcance de un público no especialista. Podrán juzgar nuestros lectores de la veracidad de este aserto al leer el siguiente artículo, primero de una serie variadamente matizada. Por el momento hemos querido que nuestra colaboradora ponga a disposición del lector algunas nociones muy generales, con las que sin duda el público de INDICE tiene familiaridad. Pero no huelga esta recapitulación, hecha con tan admirable gracia y buen sistema, porque de este modo nuestros lectores tendrán siempre a mano, sin necesidad de búsquedas, una útil referencia a los datos fundamentales de la teoría atómica, tan necesarias en un momento en que la Física nuclear ocupa un espacio privilegiado en la actividad y en el pensamiento científico de la época. Los lectores que hubieran preferido, desde el primer número, un tema más especializado, nos perdonarán en gracia de una conveniencia general.

Esperamos que este enriquecimiento de las secciones de INDICE merecerá el aprecio y la complacencia de nuestros amigos, que siguen con benevolencia el desarrollo de la Revista.

ma parte del átomo. ¿Dónde se encuentra el resto de la materia?

Por otra parte, la existencia del electrón indica que en todos los átomos hay, además de materia, electricidad. Para los científicos, materia y electricidad (o *carga* y *masa*) pasaron, pues, a ser aquello que los antiguos filósofos llamaron «substancias fundamentales» o esencias de todas las cosas. (También se hablaba de otra «esencia», la energía, pero por el momento no parecía necesaria para caracterizar a los átomos.)

Primero se planteó otro problema: ¿cómo se distribuyen carga y masa en cada átomo? La radioactividad, que se acababa de descubrir, permitió comprobar que en el átomo había, también, electricidad positiva, y que ésta parecía concentrarse en el interior del átomo.

Rutherford ideó el primer modelo de átomo en 1911: una especie de pequeño sistema planetario, en el cual la mayor parte de la *materia* se concentra en el *núcleo*, que era como un pequeño sol, y la *carga* se distribuía a partes iguales entre éste y los minúsculos electrones, que giraban como planetas a su alrededor. Las *cantidades* de carga y masa son suficientes para caracterizar cada átomo y cada elemento, de acuerdo con el viejo concepto de la escuela atómica griega: «átomos, idénticos en especie, diferentes en magnitud y forma».

Se empezaba a sospechar que todos los núcleos estaban formados por unas pocas clases de partículas, y el bello modelo atómico de Rutherford, el pequeño sistema planetario, presentaba una sencillez prometedora. Pero esta sencillez no duró mucho tiempo.

EL ATOMO DE BOHR REVOLUCIONA LA CIENCIA CLASICA

Cuando los hombres estudian la Naturaleza, tratan no sólo de observar cómo es, sino de buscar leyes que expliquen esta manera de ser. Desde que, en el siglo XVII, Newton dió sus famosos principios, la ciencia se desarrollaba a partir de éstos a entera satisfacción de los científicos, acomodándose a todos los fenómenos observados.

Pero desde fines del siglo XIX, la que hoy llamamos ciencia clásica, sufrió tropiezos graves, uno de ellos el que experimentó al tratar de explicar el comportamiento del átomo en las emisiones de luz de los elementos. Mucha parte de la información sobre el átomo procede de su correspondiente espectro luminoso. Al tratar de interpretar este espectro, se comprobaba que el minúsculo sistema planetario se comportaba de manera absurda. «¿De dónde vienes?», preguntaba el investigador. «Manzanas traigo», contestaba el átomo.

Cuando una respuesta es absurda, se puede cambiar de respuesta o se puede cambiar de pregunta, y en el campo de la ciencia es quizá más importante saber preguntar que buscar respuestas a cualquier cuestión.

El primer ataque a la ciencia clásica fué una genial idea de Plank. Para salvar uno de los tropiezos de las viejas teorías, Plank imaginó la existencia de nuevos átomos de energía o *cuantos de luz*, y el danés Bohr aprovechó estos *cuantos* para hacer preguntas al átomo. El resultado vino a remendar los desperfectos de las viejas teorías, y tuvo gran éxito: la respuesta del átomo podía interpretarse diciendo que los ágiles electrones, planetas del pequeño sistema solar, saltan de una órbita a otra, como si la Tierra, de vez en cuando, saltase a la órbita de Marte y Marte se pasease por las de Júpiter y Saturno, o, incluso, se escapase del sistema solar. A cualquier estudiante de Bachillerato, esto le hubiera parecido escandaloso (a mí me lo pareció cuando me lo explicaron); pero a los verdaderos científicos no les asusta una teoría, con tal que explique los hechos observados. Y aun hoy día, el átomo de Bohr sorprende por su sencillez y eficacia.

Lo que realmente seguía siendo un problema era que la teoría no se adaptaba a los hechos. El átomo seguía diciendo: «Manzanas traigo...»

LA MECANICA ONDULATORIA SE ENTIENDE CON EL ATOMO

Prepararon los científicos un nuevo y formidable ejército; siguiendo a Einstein, se desprendieron de las teorías del siglo XIX, y, libres de ellas, se lanzaron al estudio del interesante y minúsculo mundo. De Bröglie, Schrödinger, Heisenberg y Dirac han sido los grandes teóricos del átomo.

Inventaron nuevos principios, emplearon nuevas leyes matemáticas y crearon, en fin, esa nueva ciencia que unos llaman Mecánica Ondulatoria y otros Mecánica Cuántica.

En esa ciencia, el átomo se convierte en algo difuso y misterioso. Los «átomos» de carga y la masa forman una nueva familia con nuevos «átomos» de energía o *cuantos* y unas ondas, nuevas en la ciencia. Los científicos hablan de «probabilidad», «principio de incertidumbre» y otras cosas que hubieran escandalizado a los dogmáticos de la ciencia de siglos pasados.

Pero lo importante es que el átomo aceptaba estas nuevas teorías, especialmente en lo que se refiere a su parte exterior. En cuanto al núcleo, ¿qué ha sucedido con el núcleo, con el sol de aquel sistema planetario?

EL NUCLEO SE ROMPE

Las primeras informaciones sobre el núcleo se venían consiguiendo gracias a una propiedad de ciertos átomos: la *radioactividad*, descubierta a fines del siglo XIX. En los elementos radioactivos, poseedores de grandes átomos, el núcleo puede romperse (desintegrarse) espontáneamente. Este fenómeno ofreció un doble interés: información sobre el núcleo y el insospechado prodigio de que al romperse (desintegrarse) unos pocos núcleos desprenden cantidades de energía, que son fabulosas si se comparan con su minúsculo tamaño.

«A ver si esto lo hago yo también», dijo el hombre de ciencia. Y, efectivamente, primero el mismo Rutherford, y luego otros grandes investigadores, consiguieron la radioactividad artificial. «Bombardeando» átomos con otras partículas (estas partículas son los mismos pedacitos de átomos que se desprenden de las substancias radioactivas naturales), consiguieron romper el núcleo atómico, y observaron que todos los núcleos se rompían en las mismas clases de partículas. (La observación del núcleo se hace destruyéndolo.)

La materia aparecía formada por agrupaciones de unas pocas clases de partículas: *protón, partícula alfa*, el mismo *electrón*, su hermano siamés el *positrón* y, finalmente, el modesto y escondido *neutrón*. Por el momento, los hombres de ciencia encontraron la apetecida sencillez: el Universo físico, en lugar de estar constituído por 92 clases de partículas diferentes, se podía considerar formado por menos de media docena. Pero ni siquiera en este aspecto el átomo les dejó tranquilos mucho tiempo...

EL ATOMO, EXPLOTA

Entonces, los investigadores se dieron cuenta de la existencia de una nueva «piedra filosofal»: el formidable caudal de energía escondido en el núcleo del átomo. Entre 1936 y 1938, los investigadores alemanes llegaron a resultados sorprendentes; el gran físico danés Bohr los llevó a los Estados Unidos en 1939, y científicos de varios países, reunidos en aquellas Universidades, se dieron cuenta de que algo excepcional se acercaba.

Una cosa que no hubiera tenido importancia en la vieja ciencia clásica, apareció como interesantísima dentro de la Mecánica Ondulatoria; el neutrón es la más modesta de todas las partículas atómicas, puesto que no tiene carga eléctrica, y esto le ha permitido ocultarse más fácilmente que sus colegas a los ojos del investigador. Y, entre los neutrones, el neutrón lento o retardado (es el mismo investigador quien retarda su movimiento) es el que, por decirlo así, tiene más tiempo de escoger su objetivo y acertar. Estos neutrones retardados son los que provocan la escisión del núcleo de uranio o *fisión*, que es un importante fenómeno, familiar a todos los físicos nucleares.

El neutrón, pues, es el hijo más modesto del átomo: es el responsable de la bomba atómica.

¿Por qué la primera consecuencia fué la bomba? El primer paso para obtener energía del núcleo era buscar la manera de producir el mayor número posible de estos neutrones lentos. Todos recordamos una vieja leyenda oriental, según la cual el inventor del ajedrez pidió como recompensa a su rey cierta cantidad de trigo, medida de la siguiente manera:
un grano, en el primer cuadro del
tablero; dos, en el segundo; cuatro
en el tercero; ocho, en el cuarto, etc
Por este procedimiento de ir doblando
una cantidad, se llega, en pocos pasos
a cantidades tan enormes, que el rey
no pudo pagar con toda la cosecha de
su reino el trigo correspondiente a los
64 cuadros del tablero. ¡Harían falta
varias cosechas mundiales para satis-
facer aquella, al parecer, modesta pe-
tición!

Algo parecido a esto sucede en las
famosas *reacciones en cadena*: si rom-
pemos el núcleo atómico de modo que
se desprendan dos neutrones de la
rotura, y éstos rompen dos núcleos
produciendo cuatro neutrones, que a
su vez rompen cuatro núcleos, etc., en
pocos pasos se llegan a destruir fan-
tásticas cantidades de átomos que
desprenden cantidades fabulosas de
energía.

El uranio es, hoy día, la fuente prin-
cipal de los neutrones. En 1942 se
construyó, en los Estados Unidos, la
primera pila de uranio, y poco des-
pués, sobre la base de una reacción
en cadena, la primera bomba atómica

Este primer empleo de la energía
nuclear en forma de explosión era
consecuencia del único procedimiento
aplicable: la reacción en cadena era
relativamente fácil de provocar, pero
no se podía detener en límites apro-
vechables. Y dejándola proseguir, se
produce una explosión. Los hombres
de ciencia no habían podido observar
el átomo más que destruyéndolo, y el
minúsculo personaje se vengaba.

EL ATOMO PACTA CON LA TECNICA PERO SE RESISTE A LA CIENCIA

Hoy día, los hombres de ciencia han
adelantado mucho en los procedimien-
tos para encauzar el formidable cau-
dal de energía de ese átomo destruc-
tor. Los nuevos técnicos nucleare
investigan e inventan en torno a lo
famosos reactores de uranio y pluto-
nio, y alguno de ellos funciona y
como potente central de energía. E
campo de las nuevas aplicaciones pa-
rece ilimitado en la Industria, en l
Medicina, la Química, la Biología. Est
rico caudal de energía del núcleo ató-
mico ha venido al mundo en un mo-
mento muy oportuno, pues las reser-
vas de otras energías (carbón, petró-
leo, etc.) no son inagotables, y ya s
barrunta el problema de su sustitu-
ción.

El átomo parece, pues, dispuesto
entregar sus riquezas, pero ¿qué sabe
de él los hombres de ciencia? ¿Qu
dice del átomo el científico puro? E
núcleo del átomo no se adapta de
todo a las nuevas teorías, y plante
graves problemas científicos, aunqu
parece aceptar sus principios. En e
estudio de los misteriosos rayos cósmi-
cos han aparecido nuevas partícula
que se resisten tenazmente a esta
teorías. En lugar de la media docen
de partículas elementales de hac
veinte años, se conocen unas 20 n
bien definidas. Se han descubiert
también *antipartículas*, tales como
positrón, antiprotón, antineutrón, fu-
gaces hermanos siameses del electró
protón, neutrón, etc., que forman u
mundo fantasma, muy interesante pa-
ra los filósofos de la Ciencia. (Dira
aprovechando las teorías de Einstei
predijo la existencia de estas antipar-
tículas cuando los científicos experi-
mentales ni siquiera la sospechaban

Y ¿de qué están formadas las par-
tículas elementales? Masa, carg
energía, son nuevas substancias fun-
damentales (la energía puede trans-
formarse en masa, materializarse,
viceversa, según las nuevas teoría
comprobadas por hechos observados
es decir, las dos juntas formarían aho-
ra una sola «esencia» en la constitu-
ción del Universo físico). Tendríamo
pues, un Universo integrado por áto-
mos: átomos de masa, «átomos»
cuantos de energía, de carga. Pero e
la nueva ciencia no es éste el únic
Universo: las partículas pueden susti-
tuirse por ondas, y, entonces, se trans-
forma en el mero conjunto de esta
ondas, de las ondas inventadas por
Mecánica Ondulatoria.

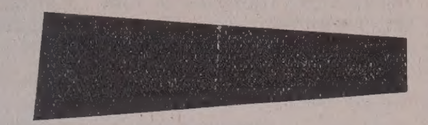
Y es que hoy al hombre de cienc
no le estorba esta duplicidad. Se h
hecho muy modesto, y ya no dice
o *son*, sino *se observa..., se inte-
preta...*

Y el átomo, minúsculo e invisibl
guarda su secreto.

M. E



Director:
JUAN FERNANDEZ FIGUEROA



Subdirector edición nacional:
EUSEBIO GARCIA-LUENGO



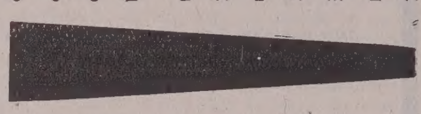
Subdirector edición extranjera:
ALVARO FERNANDEZ SUAREZ



Secretario de redacción:
JUAN MAYOR SANCHEZ



Dibujante:
JOSE ZALAMEA

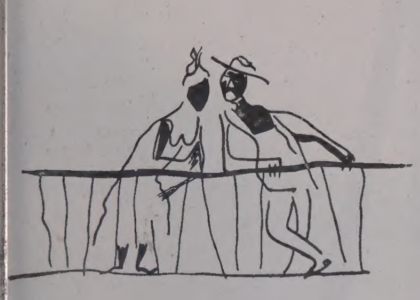


ENHORABUENA

Insula ha reaparecido, con su habitual aire discreto y sus habituales colaboradores. Nos satisface que la revista que dejó de salir hace unos meses, al tiempo que INDICE, haya vuelto a la calle. Entonces y ahora nos sentimos sus amigos, con el derecho que da la amistad: discrepando en tal o cual punto concreto o en tal o cual actitud.

Era preciso que **Insula** volviese a reaparecer. Nos felicitamos de ello. Enhorabuena.

LA CASA DEL NEGRO



Carlos Páez Vilaró es un artista ıruguayo que se metió en los «con- ›entillos» donde viven los negros y se rajo de vuelta una magnífica cose- ·ha, reunida en un porfolio que nos ıa llegado del Uruguay.

Un conventillo es una casa pobre, le vecindad. A veces, un viejo palacio lestartalado, porque también a los pobres les toca vivir en palacios algu- ıa vez, como les toca alguna vez ves- ·irse de frac y sombrero de copa; esto ucede cuando los palacios y los fra- ques y los sombreros de copa entran n la categoría de prendas de desecho.

Pero lo esencial del conventillo no on las paredes, claro. Lo esencial es a vida que palpita, se revuelve e in- ·omoda y, a veces, ahoga dentro de esos muros. Esta vida tiene, aun entre los blancos, una peculiar intimidad, una intimidad de dos caras: de ayuda humana, conmovedora, de solidaridad en la misma experiencia, de dolor y, a veces, de goce, y otra cara de miseria, que mutuamente se hiere, mutuamente se ensucia y se deprava en un promiscuo horror.

Esto es lo que sucede en los «conventillos» de blancos, por lo menos. Pero Carlos Páez Vilaró, si hemos de creerle, encontró en los conventillos de negros, sobre todo o casi exclusivamente, la otra modalidad de convivencia, el lado generoso, bondadoso, de esta vida en estrecha comunidad de patio.

Dice, por ejemplo: «Gente que vivía en comunidad, repartiéndose dolores y alegrías, desdichas y esperanzas. Y que con el telégrafo de sus repiques, se transmitían estímulos por la acústica de los patios abiertos, dosis de música que les ponía fondo vivo a las escenas diarias.»

«Conventillos de negros. Propiedad horizontal para los pobres, donde la lección de la vida se aprende en la vida misma. Donde el que tiene heladera, la presta a los demás..., el diario corre de mano en mano y la radio se escucha en familia. Donde hay una abuela enclenque contando sus cuentos de fantasmas, y las lavanderas se reparten el jabón y el trabajo.»





Se ha dicho que la bondad le afluye al negro espontáneamente del corazón, como la música baila en el ritmo de su sangre. Parece que es verdad. O bien, el artista los ha visto con su punta de sentimentalismo, que es un excipiente muy usado para hacer «pasar» el arte.

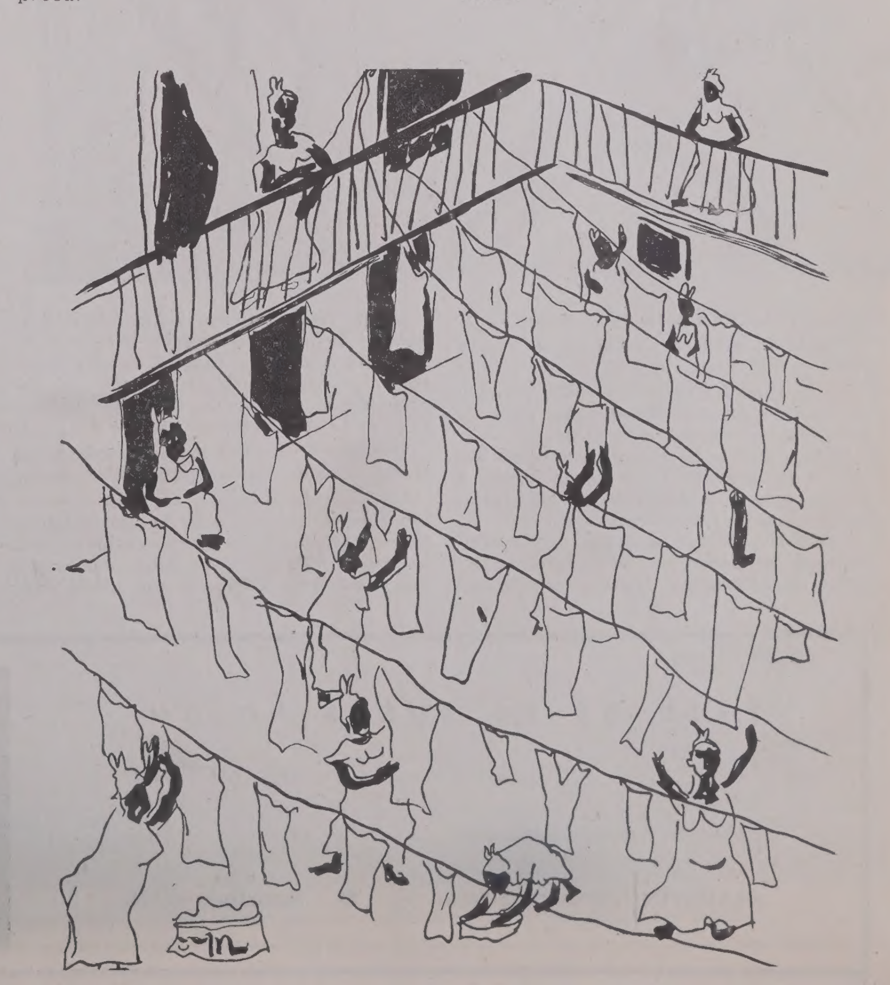
En todo caso, los dibujos de negros de Carlos Páez Vilaró son un bello poema de figuras y de escenas, y aquí el arte se pigmenta y toma sabor picante gracias a otro ingrediente, muy legítimo y muy a punto: el humor. Un humor con gran ternura. Nos han gustado y conmovido estos dibujos, y por eso los reproducimos, seguros de que el lector dará congruente respuesta a nuestro gusto... Buenos dibujos por lo demás, a un lado la atracción del tema, cuyo exotismo nos seduce; pero un exotismo no de fuera, sino de dentro, pues nos hace sentirnos hermanos de esos negros de los «conventillos» de Montevideo que pintó Carlos Páez en tan diversos momentos de sus cálidas vidas: sacando agua del pozo, tendiendo la ropa, en la patética intimidad de una pobre alcoba con la vieja cama de hierro, sin colchón, la negra sentada, tan maternalmente, con el negrito a su lado; las manos del niño tocando el regazo de la madre, o las dos negras peleándose, o el negro solitario tomando mate, y los negros en la orgía mística de los tamboriles; la dama negra que se abanica, y tantas cosas más, hasta la bajada del ataúd por la escalera del patio, esa escalera que es como el acceso de un escenario donde todo ocurre, en la casa de vecindad.

Hay en estos dibujos una humanidad que se siente, que da calor. Y una animalidad que también se siente, en diversos significados de la palabra, incluso los gatos negros, que recuerdan aquellos gatos negros, tan expresivos, tan intencionados, de otro artista uruguayo, el admirable Figari.

Ya hemos dicho que el artista escribió unas frases previas, por cierto con gracia y no desdeñables dotes expresivas —y plásticas—, también en la prosa.

Ildefonso Pereda Valdés, escritor uruguayo que se hizo notorio por sus muchos y conocidos trabajos sobre los negros americanos —sus orígenes, sus razas, su historia y su folklore—, compuso un prólogo a esta exhibición de Carlos Páez. Ildefonso Pereda Valdés acomete el asunto desde el punto de vista sociológico, y afirma que tal vez no exista la «casa del negro», porque el negro nunca tuvo casa, pero impone a la casa ajena «lo típico y lo pintoresco de su estilo de vida». Termina diciendo: «Las estampas de Páez Vilaró nos orientan sobre cómo es y cómo vive el negro en el Uruguay: son un documento precioso para el presente, y más aún para el futuro. No será en vano su labor, en cuanto supo recoger lo que otros desprecian.»

No, en verdad... Somos todos —blancos y negros— demasiado parecidos. Parecidos, pero es dudoso que seamos nosotros, precisamente, los mejores..., ni aun los más «fuertes», pues esto último allá se verá, si se ve, con el tiempo, que hay muchísimo por delante.



PREMIO BIENAL CIUDAD DE SEVILLA

El Ayuntamiento de Sevilla convo- a su Premio «Ciudad de Sevi- ı 1957» para poesía.

La cuantía de este premio es de ncuenta mil pesetas y deja libres s derechos de autor.

Pueden concurrir los poetas espa- ›les, y las obras habrán de ser iné- tas y se presentarán en tres ejem- ares (a máquina, doble espacio, una la cara), con nombre, apellidos y micilio del autor (si se usa seu- ónimo, el nombre en sobre cerrado).

El plazo de admisión termina el de septiembre de 1957, y las obras berán ser entregadas, o remitidas ›r Correo, al Ayuntamiento de Se- lla, antes de la fecha mencionada, ciendo constar en el sobre la in- cación siguiente: «Optante al pre- io bienal de poesía "Ciudad de Se- lla 1957"».

Los "hierros" de Chillida

La frase de Goethe «las obras de arte son objeto más de contemplación que de explicación», con la que siempre he estado de acuerdo, se quiebra en su sencillez intuitiva cuando contemplo los «hierros» de Chillida.

Nunca he sentido tantos deseos de pensar ante una obra de arte. Afán de claridad y de explicación analítica, incitación a un puro juego del espíritu, esa es mi reacción ante ellos.

Y sin embargo, toda explicación es inútil y superflua. Basta la sensación, la intuición, y el descanso de los ojos y del tacto.

Mis dudas están, a lo que creo, bien fundadas en la complejidad de elementos y matices, a la vez en su sencillez expresiva y sobre todo en la enorme fuerza espiritual que encuentro apresada en estos hierros de apariencias faltas de significación. Pero lo que más me sorprende, una vez dentro de este mundo semilógico y semimágico, es la fuerte impregnación que tienen esos hierros retorcidos de vida vibrante, atenta y poderosa.

Es natural. Han sido creados por unas manos fuertes, tenaces, que han transmitido a la estática pesadez del hierro toda la palpitación estremecida de un espíritu inquieto y seguro. La vida de Chillida es su obra. Su obra es su vida.

Trabajo y trabajo, el aislamiento preciso, la huída del vocerío embaucador de los ambientes artísticos, la seriedad y el pensamiento de que el camino es largo.

Gaston Bachelard dice, exactamente, en «Derriere le miroir»:

«Cuando se participa no solamente de la obra realizada, sino de la obra tomada en su fuerza y en sus sueños, se reciben impresiones a la vez tan concretas y tan íntimas que se siente con claridad que aquí las seducciones de un arte abstracto son ineficaces ante estas obras; es preciso no solamente contemplar, sino participar en el devenir ardiente de una violencia creadora.»

Mezcla de hallazgo y esfuerzo, de manos recias y oído fino.

En la obra de Chillida se hace presente el espíritu: un algo innominado, pero seguro. Música, equilibrio y esencia.

Música, porque la armonía interna no impide la combinación ilimitada de formas y porque todo está dirigido por una fantasía creadora de nuevas realidades.

Equilibrio, porque el juego de la naturaleza y la imaginación se resuelve en un punto magníficamente logrado: aquel que separa lo real de lo irreal. Equilibrio de líneas, espacio y sentido.

Esencia en cuanto al conjunto y al proceso creador, pues nada es adorno, nada es frívolo, y sí esquematismo y plenitud de línea. Para estas obras parecen escritas aquellas palabras de Otto Höver: «El hierro forjado puede considerarse como la realización material más genuina de la fantasía de la línea».

No podemos por ello clasificar esta obra ni en el marco de arte figurativo ni en el de arte abstracto.

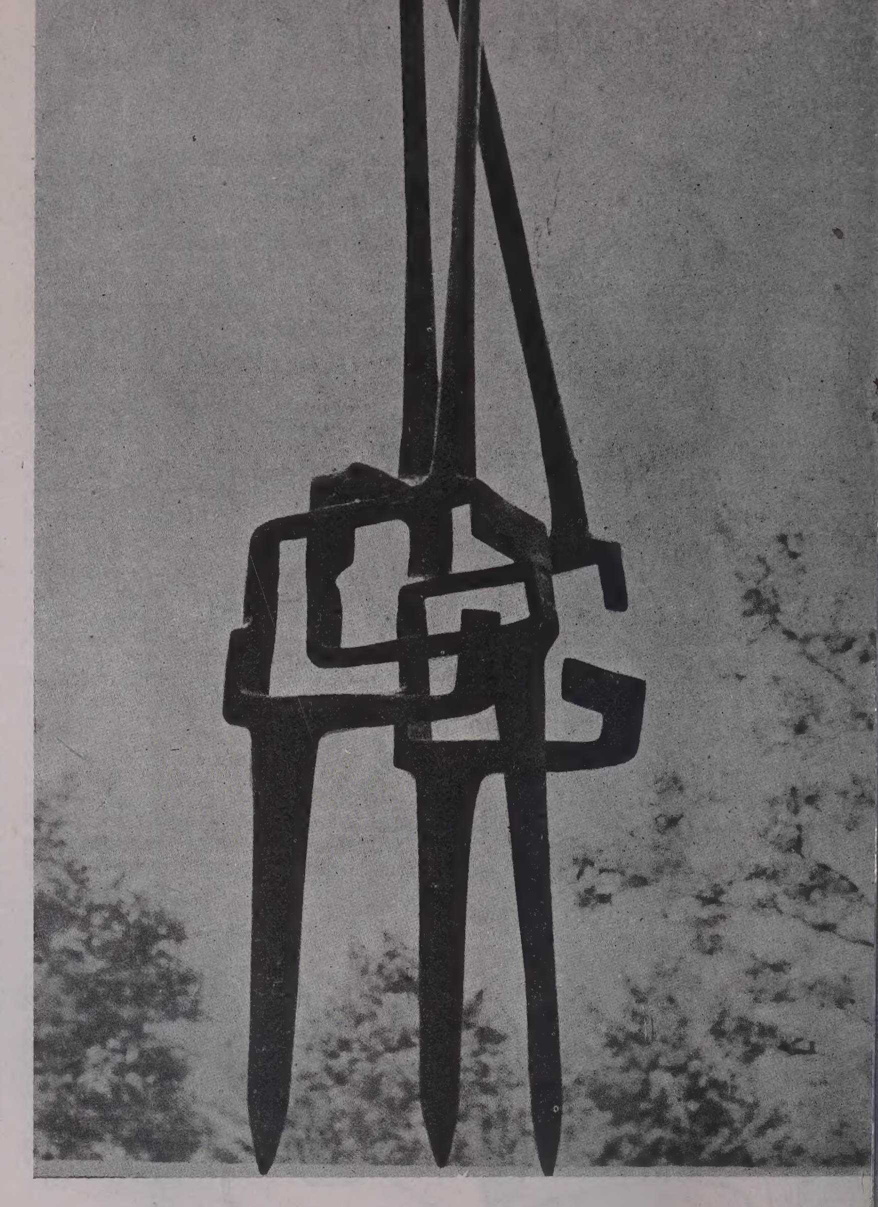
Porque en Chillida se suma por igual la herencia de la escultura moderna y la herencia de los forjadores y cerrajeros, que dicho sea de paso, tanto prestigio y calidad han tenido en España.

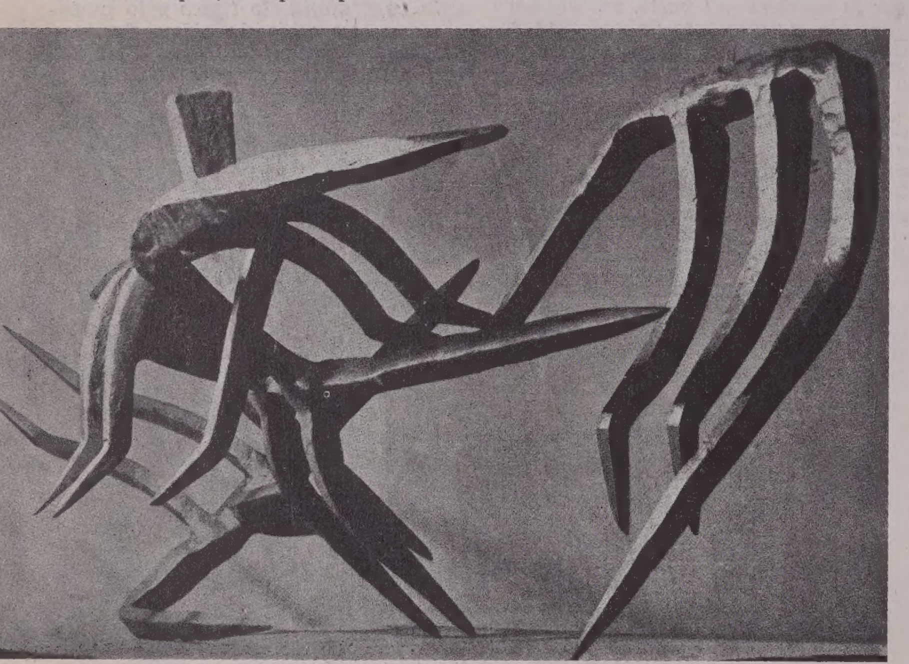
Incluso, si fuéramos amantes de genealogías, podíamos encontrar antecedentes o ligeras semejanzas: Brancusi, Lipschits, Archipenko, Gargallo..., representantes de la escultura, y las aldabas italianas, Pablo Remacha y Manuel Tolosa, representantes de la forja...

Recordaríamos, por ejemplo, el juego de espacios internos de Gargallo y pensaríamos en Chillida, aunque en éste ese juego es más puro, más desenvuelto, más lleno, más atrevido, mientras en aquél todo lo más es una técnica, de gran poder sugestivo, de grandes efectos, pero siempre al servicio de un fin: la representación.

Recordaríamos las hermosas obras de cerrajerías antigua y moderna, y pensaríamos en Chillida. Pero no sería comparación exacta.

Pues las verjas, por ejemplo, en los dos grados de desarrollo que señala Brüning: decorativo (sentido dinámico, cubriendo superficies) y arquitectónico (estático, dividiendo y limitando superficies), no alcanzan la individualidad y esencialidad de la obra de Chillida.





Las dos son de hierro y fruto de la fantasía de la línea y el espacio. Pero en Chillida hay «creación», espíritu, espacio lleno, vida. Lo dice Gaston Bachelard: «El espacio de la obra no es solamente geometrizado. Es dinamizado.»

Y es que ocurre que todo está trabado en la obra creadora de este gran escultor vasco.

Lo uno pide lo otro, y así todo se entrelaza para ser como es y no de otra cualquier manera. (Recuerdo esculturas en hierro que he visto en Madrid y me daban esta impresión: quedaría lo mismo una chapa más aquí, un pegote menos allá, dos barritas más o menos. Arte inesencial e inauténtico.)

En Chillida todo es necesario y suficiente, fruto de la tenacidad y la sensibilidad. Para expresarse necesita el hierro. Y para trabajar el hierro necesita forjarlo. Nada de soldaduras. Nada de fáciles y fútiles efectos con ayuda de la técnica.

Para entender su obra es preciso, como dice Bachelard, «amar el fuego, la materia dura, la fuerza».

El haber utilizado el fuego para dar vida a su obra es lo que dota a la materia inerte de esencial movilidad.

El buscar objetos duros para transformarlos se explica por el poder de atracción que ejerce la dureza sobre una imaginación obsesionada con las esencias y las relaciones de los seres.

Una cita más de Bachelard: «Para ayudarnos a gozar del espacio material, reanimando las fuerzas esenciales, la piedra no puede más. La piedra es masa, nunca músculo. E. Chillida quiere conocer el espacio musculado, sin grasa ni pesadez. El ser de hierro es todo músculo. El hierro es fuerza recta, fuerza segura, fuerza esencial...»

Toda su obra exige la fuerza como condición creadora indispensable, pues todo en ella dice fuerza interior y represada. «Reposo o actividad poco aparente y, sobre todo, una energía contenida corresponde a las leyes inherentes a la Escultura» (Heilmeyer). He ahí una definición de la obra de Chillida no pensada, ni mucho menos, para ella.

Nosotros diríamos que es más bien una aventura del hierro, y la música interna a través del misterioso mundo de la realidad y de la mágica vibración del espíritu.

J U A N   M A Y O R



PRECIOS DE SUSCRIPCION:

España	(un año)	100	pesetas
Extranjero	(un año)	4,50	dólares
Países de habla española	(un año)	4,—	dólares

MADRID: Francisco Silvela, 55 • Apartado 6076

índice de artes y letras